

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Имена и названия фантастических персонажей Льюиса Кэрролла в  
переводах на русский и украинский языки**  
основная образовательная программа магистратуры по направлению  
подготовки 45.04.02 «Лингвистика»

Исполнитель:  
Обучающийся 2 курса  
Образовательной программы  
«Литературный перевод (английский язык)»  
очной формы обучения  
Томалак Владислава Григорьевна

Научный руководитель:  
д. филол. наук, проф. Казакова Т. А.

Рецензент:  
к.ф.н., доц. Малаховская М.Л.

Санкт-Петербург  
2018

## Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	4
ГЛАВА 1: Теоретические основы анализа имен собственных.....	7
1. Личное имя с лингвистической точки зрения.....	7
1.1. Изучение личного имени как задача ономастики.....	7
1.2. Изменение представления о личном имени и имени собственном.....	9
1.3. Личное имя и имя собственное в современной лингвистике.....	12
1.4. Имена живых существ: антропонимы и зоонимы.....	15
1.4.1. Антропонимы.....	15
1.4.2. Зоонимы.....	17
2. Особенности поэтонимов.....	18
2.1. О термине «поэтоним».....	18
2.2. Обзор способов классификации поэтонимов в литературном тексте.....	20
3. Переводческие трансформации.....	30
3.1. Определение переводческих трансформаций.....	30
3.2. Способы классификации переводческих трансформаций.....	35
3.3. Трансформации при переводе поэтонимов.....	42
ГЛАВА 2: Анализ поэтонимов в сказках Льюиса Кэрролла.....	44
1. Жизненный и творческий путь Льюиса Кэрролла.....	44
2. История переводов Кэрролла на русский и украинский языки.....	48
3. Поэтонимы в сказках Кэрролла и анализ вариантов их перевода на русский и украинский языки.....	56
3.1. Характерные для творчества Кэрролла группы поэтонимов (по классификации Зинина).....	56

3.2. Выявление закономерностей в переводе поэтонимов на русский и украинский языки.....	57
3.2.1. Поэтонимы вымышленных автором образов, созданные по моделям национальной ономастики.....	57
3.2.2. Исторические собственные имена.....	59
3.2.3. Поэтонимы, созданные автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики.....	60
3.2.4. Выводы.....	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	71
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	73
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	78

## Введение

Изучение имен собственных было и остается актуальной темой как в переводоведении, так и в лингвистике в целом. Их анализ позволяет расширить представление о культуре изучаемого языка, а понимание поэтонимов, используемых в том или ином литературном произведении, обеспечивает более полное его понимание. Правильный подход к переводу поэтонимов позволяет приблизить опыт читателей перевода к опыту читателей оригинала, что является одной из важнейших задач переводчика.

Объектом данного исследования являются сказки Льюиса Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland» и «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There», а также их переводы. Сказки Кэрролла по праву считаются одними из лучших произведений для изучения поэтонимов и способов их перевода: «плотность» материала здесь гораздо больше, чем в практически любой другой книге, а сами поэтонимы представляют собой не случайные сочетания, а знаки, за которыми угадываются либо реальные личности, либо целые пласты национальной истории и культуры.

Предметом анализа являются поэтонимы из вышеупомянутых книг и варианты их перевода на русский и украинский языки такими переводчиками, как Владимир Набоков, Борис Заходер, Александр Щербаков, Владимир Орел («Alice's Adventures in Wonderland»), Владимир Азов («Through the Looking-Glass, and What Alice Found There»), а также Нина Демурова, Валентин Корниенко и Галина Бушина (оба произведения).

Цель данной работы – рассмотрение поэтонимов в сказках Кэрролла об Алисе, составление перечня вариантов их перевода на русский и украинский языки, их анализ, установление общих и различных подходов, использованных перечисленными выше переводчиками, а также поиски предпосылок, побуждающих переводчиков использовать тот или иной подход.

Для достижения поставленной цели были решены следующие задачи:

1. Изучение теоретического материала об именах собственных в лингвистике;
2. Анализ материала о переводческих трансформациях и их применимости для перевода имен собственных;
3. Выбор классификаций, наиболее подходящих для достижения цели данного исследования;
4. Заключение о способах перевода, особенно часто используемых переводчиками для поэтонимов, отнесенных на основе избранной классификации в ту или иную группу.

Для решения поставленных задач применялись методы анализа литературных источников, интерпретации текста, семантический анализ поэтонимов, сопоставительный анализ текста оригинала и текстов перевода.

Актуальность работы заключается в том, что несмотря на важность темы перевода личных имен в контексте переводоведения, на данный момент отсутствуют работы, посвященные сравнению подхода к переводу поэтонимов на два различных языка, поискам общих предпосылок, которыми руководствовались переводчики, и анализу переводческих решений к которым прибегали переводчики на разные языки.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы и приложения.

В Главе 1 «Теоретические основы анализа имен собственных» рассматриваются такие термины, как «имя собственное», «поэтоним», «переводческая трансформация», проводятся обзор способов классификации поэтонимов в литературном тексте и трансформаций в переводе.

В Главе 2 «Анализ поэтонимов в сказках Льюиса Кэрролла» дана необходимая информация о Льюисе Кэрролле и переводах ставших

материалом данной работы сказок на русский и украинский языки, после чего проводится рассмотрение поэтонимов в сказках Льюиса Кэрролла и их переводах с целью выявления общих и различных подходов у анализируемых переводчиков.

В приложении в виде таблиц представлены поэтонимы оригинала и переводов, анализируемые в данной работе.

В работе использовались 58 источников: 43 русскоязычных и 15 англоязычных.

## **Глава 1. Личное имя с лингвистической точки зрения**

### **1.1. Изучение личного имени как задача ономастики**

Носитель языка ежедневно сталкивается с необходимостью указать на конкретные, вполне определенные предметы или явления, выделяемые им из ряда однотипных предметов или явлений. Это указание осуществляется с помощью использования имен собственных. Имена собственные служат для наименования людей, животных, космических и географических объектов, а также различных предметов культуры – духовной или материальной. Важно заметить, что к именам собственным относятся не только наименования существующих или существовавших в реальности людей, созвездий, городов и т.п., но и наименования предметов и существ, порожденных фантазией человека – имена богов, мифических существ, персонажей фольклора, а также имена героев художественной литературы.

Результатом лингвистического и функционального своеобразия имен собственных стало выделение особой, отдельной отрасли лингвистики, занимающейся их изучением – ономастики (от др.-греч. *ὀνομαστική* – искусство давать имена).

Ономастика возникла как прикладная наука, необходимая географам, этнографам, историками и литературоведам, и изначально, пока ею занимались только представители этих специальностей, она не выходила за рамки вспомогательной научной дисциплины. Однако когда к изучению данной области подключились, принеся с собой методы структурного и семантического анализа, лингвисты, ономастика выделилась в «самостоятельную дисциплину, анализирующую лингвистический материал лингвистическими методами» [34].

Исходя из того, что подвергается изучению, в ономастике как науке выделяют следующие направления:

1. Топонимика занимается изучением названий географических объектов.
2. Антропонимика посвящена изучению личных имен людей и мифических существ, в определенной степени приближенных к ним интеллектуально, а также имен, присваиваемых их коллективам.
3. Зоонимика занимается изучением зоонимов – имен животных, птиц и т.д. Зоонимы могут быть индивидуальными (клички) и групповыми, дающимися всему виду в целом.
4. Фитонимика изучает собственные имена растений.
5. Астронимика анализирует названия космических объектов.
6. Космонимика, в отличие от астронимики, изучает названия зон космического пространства – например, созвездий.
7. Теонимика анализирует имена богов любого пантеона и в этом пересекается с антропонимикой.
8. Идеонимика анализирует собственные имена для объектов духовной культуры.
9. Хрематонимика, в свою очередь, посвящена изучению собственных имен объектов культуры материальной.
10. Карабонимика изучает собственные имена водного транспорта – судов, кораблей, катеров.
11. Эргонимика занимается изучением названий деловых объединений людей.
12. Прагмонимика анализирует названия различных видов товаров, например, ароматов, косметической продукции.
13. Хрононимика посвящена изучению собственных имен отрезков времени, связанных с историческими событиями.



Это сокращенная классификация, перечисляющая только самые проработанные и популярные направления, но уже из нее видно, насколько всеобъемлющим и всепронизывающим является присутствие имен собственных в нашей жизни, а следовательно, и в языке.

## **1.2. Изменение представления о личном имени и имени собственном**

Человечество обратило внимание на имена собственные достаточно давно: их изучением занимались еще в Древнем Египте, Древней Греции и Древнем Риме ученые. Стоики (в частности, Хрисипп) выделили их в отдельный класс слов.

Интерес к именам собственным наблюдался и позднее: дискуссии о них продолжалась в эпоху Возрождения, в Новое время (Т. Гоббс, Дж. Локк, Г. Лейбниц), в течение всего XIX века (Дж. Ст. Милль, Х. Джозеф).

Самой трудной задачей для исследователей оказалось само определение своеобразия значения имени собственного. Два века назад эта проблема воспринималась скорее как логическая, чем как лингвистическая, а соответственно, и за ее решение брались преимущественно философы и логики.

Так, английский логик Дж. Ст. Милль, посвятивший решению этого вопроса много времени, приходил к выводу, что имена собственные не обладают собственным значением, а являются своеобразными ярлыками, служащими для узнавания и дифференциации предметов. «Собственные имена ничего не коннотируют и, строго говоря, не имеют значения» [7]. Развивая мысль о словах-метафорах, он предполагал, что «коннотирующие имена появились после собственных» [7].

Х. Джозеф, также английский логик, спорил с отрицающим наличие у имен собственных семантики Миллем и высказывал мнение прямо противоположное: он допускал наличие у собственного имени значение и

даже полагал, что «собственное имя имеет даже больше значения, чем нарицательное» (цитата по Суперанской, Общая теория имени собственного [34]). В качестве примера он предлагал к сравнению две фразы: «Человек за бортом» и «Палинур [кормчий Энея] за бортом».

В XX веке английский логик и философ Б. Рассел разработал логическую концепцию имен собственных. Согласно его мнению, все то, что в пространстве-времени обозначается именами собственными, можно обозначить с помощью системы координат, причем обозначение такое будет точнее; имена собственные, согласно его гипотезе, продолжают использоваться лишь потому, что это удобнее для повседневного общения. Он также отметил определенное сходство имени собственного с указательными местоимениями *this*, *that* и др.

Датский лингвист Пауль Кристоферсен обозначал разницу между именами собственными и именами нарицательными так: первые конкретны, вторые абстрактны. Имя собственное является прямым наименованием индивида, тогда как имя нарицательное – непрямым.

Английский лингвист и автор одной из ключевых книг по ономастике «Теория имен собственных» А. Гардинер принимает, уточняет и развивает трактовку тезиса Милля об отсутствии значений у имен собственных. «Собственное имя – это слово или группа слов, специфическим назначением которых признается отождествление и которые выполняют, или имеют тенденцию выполнять, это назначение исключительно посредством различительного звука, независимо от какого-либо значения, присущего этому звуку с самого начала или приобретаемого им в результате ассоциации с объектом или объектами, отождествленными посредством этого звука» [2].

По мнению Гардинера, уместно также разделять «воплощенные» и «развоплощенные» имена собственные. Первые, также называемые «телесными», – это имена, «прикрепленные» к определенным людям, объектам и т.п. Тогда как вторые, именуемые также «бестелесными», – те же

слова-имена, которые рассматриваются уже вне связи с конкретными людьми и объектами (как, например, список имен в словаре антропонимов).

Исторически «воплощенные» названия первичны, их «развоплощение» произошло позднее. Согласно мнению советского лингвиста М.И. Стеблина-Каменского, «существование «развоплощенных» собственных имен – явление сравнительно новое, характерное для современных европейских языков. В древнеисландском «развоплощенных» собственных имен, по-видимому, вообще не было. Всякое имя собственное всегда подразумевало опеределенный денотат» [33].

Тезис Милля об отсутствии у собственного имени значения, поддержанный такими лингвистами, как В. Брендаль, Э. Бойссенс, Л. Ельмслев и др., привел датского лингвиста К. Тогебю к выводу о том, что, не имея семантического содержания, имена собственные и местоимения являются синонимами. Именно поэтому, предполагает он, один индивид может иметь несколько разных имен, а несколько индивидов, приходясь друг другу тезками или однофамильцами, могут, напротив, делить одно общее имя.

Противоположный взгляд на имена собственные как слова, обладающие большим, чем нарицательные, значением, высказанный стоиками и поддержанный в XIX веке Джозефом, в XX веке отстаивали О. Есперсен, М. Бреаль и другие. По мнению Есперсена, «большим количеством признаков обладают имена собственные, а не нарицательные. [...] имена собственные (в том виде, как они реально употребляются) «коннотируют» наибольшее количество признаков» [19]. Под «реальным употреблением» Есперсен подразумевает здесь речевое значение, а не языковое, которое анализировали Милль и его последователи.

А.В. Суперанская, советский лингвист, занимавшийся разными проблемами ономастики, в том числе изучением имен собственных, так сформулировала следующий из вышеизложенных противоборствующих

гипотез вывод: «Отсутствие единой, общепринятой концепции имени собственного во многом объясняется различием исходных положений и методов их создателей, а также тем, что поиски велись порой в диаметрально противоположных направлениях. Отсюда попарно противоположные теории, основанные на связи имени собственного с понятием и именуемым объектом» [34].

### **1.3. Имя собственное в современной лингвистике**

В последней четверти прошлого века вышло несколько работ по ономастике, успевших к данному моменту получить статус классических. Это «Лексикология и теория языкознания (ономастика)» А.А. Белецкого, «Имя и общество» В.А. Никонова, «Общая теория имени собственного» А.В. Суперанской, циклы статей и работ Ю.А. Карпенко «Теоретические основы разграничения собственных и нарицательных имен» и А.Д. Зверева «О собственных и нарицательных именах». Относительно некоторых вопросов мнения авторов расходятся, однако в отдельных утверждениях они остаются единодушны.

Итак, общие концепции, отражающие современный взгляд на имя собственное и личное имя в лингвистике, можно представить так:

1. Поскольку имена собственные являются единицами языка, словами, то должны рассматриваться в рамках лингвистики. Их характеристика с позиции других дисциплин – логики, психологии, философии и т.д. – не может заметить собственно-лингвистический анализ, рассматривающий именно языковую их сущность.

2. Имена собственные относятся к номинативным, а не коммуникативным единицам языка и в большинстве человеческих языков входят в класс конкретных имен существительных.

3. Специфика имени собственного находит отражение как на языковом уровне – при его рассмотрении вне конкретного употребления – так и на уровне речи – в конкретных ситуациях и контекстах.

4. Специфика имени собственного затрагивает как функциональный, так и структурно-языковой его аспект.

5. Рассмотрение функционального аспекта позволяет выделить присущие имени собственному (только ему или же и ему, и имени нарицательному) основные функции: номинативную, дифференцирующую, идентифицирующую. К его второстепенным функциям (обозначаемым часто как «дополнительные», «факультативные», «пассивные» или «производные» от основных) относят социальную, эмоциональную, дейктическую (указательную), аккумулятивную, экспрессивную, стилистическую, адресную и эстетическую функции.

6. Рассматривая имя собственное в структурно-языковом аспекте можно сказать, что его специфика заключается в семантике (именно поэтому многие ученые считают его лексической, а не лексико-грамматической или же грамматической категорией) и уже в меньшей степени – в морфологии (включая словообразование) и синтаксисе.

7. Вышеперечисленные исследователи пытались найти ответ на ключевой для понимания имен собственных вопрос: какова та ведущая черта, отделяющая имена собственные и имена нарицательные. Однако единодушного, убедительного ответа на него пока нет. Дать его может лишь продолжение всестороннего изучения имен собственных, и особенно анализ признаков, которые они делят с нарицательными существительными, а также другими нарицательными: местоимениями, междометиями и др., а также признаков, которые отличают имена собственные от имен нарицательных.

Эти концепции, однако, не исчерпывают всех подмеченных исследователями характеризующих имена собственные черт. Оставив в

стороне малосущественные особенности, характеризующие только имена собственные отдельных языков или групп родственных языков, перечислим наиболее важные черты имени собственного:

1. Имена собственные вторичны по сравнению с именами нарицательными: большая их часть построена именно на базе нарицательных.

2. С функциональной точки зрения имена собственные вторичны (в подавляющем большинстве случаев имя собственное является вторым, часто более конкретным наименованием предмета, уже названного раньше словом нарицательным).

3. Имена собственные имеют структурно-языковую (лексико-семантическую и грамматическую), а также функциональную специализацию.

4. Имена собственные занимают особое положение в языке: их нельзя отнести только к лексическому языковому ярусу, поскольку их своеобразие проявляется также и в фонетике, и в грамматике.

5. Такие языковые явления, как омонимия, синонимия, антонимия, многозначность и вариативность в именах собственных проявляются по-особенному.

6. По сравнению с нарицательными словами, имена собственные обнаруживают несколько иную статистическую (количественную и частотную) закономерность употребления.

7. Отлично от нарицательных слов имена собственные распределяются и по функциональным стилям (многочисленны тексты, вовсе не использующие имена собственные, тогда как тексты, составленные только из них крайне редки).

Подводя итог рассмотрения имени собственного, можно констатировать, что собственные имена – это единицы языка-речи, служащие

для подчеркнуто конкретного названия отдельных предметов действительности и выработавшие вследствие этого своего назначения отдельные особенности в значении, грамматическом оформлении и функционировании. Назначение имени собственного – называть определенный предмет, соотнося его с классом однотипных или родственных ему предметов. В связи с этим на первом плане у имени собственного выделение предмета, а на втором – соотнесение этого предмета с ему подобными. Иными словами, название конкретного предмета для имени собственного обязательно, а понятийная соотнесенность этого предмета факультативна [13].

Схожее толкование находим в «Лингвистическом энциклопедическом словаре» под редакцией В.Н. Ярцевой: «собственное имя (оним) – слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [43].

#### **1.4.Имена живых существ: антропонимы и зоонимы**

##### **1.4.1. Антропнимы**

Антропонимы относятся к такой небольшой, казалось бы, сфере, как именование людей и только людей, однако этот единственный объект обнаруживает свою чрезвычайную сложность, обусловленную особенностями психологии людей с одной стороны и традициями, историей культуры – с другой.

Антропонимы делятся на индивидуальные, служащие для выделения личности из коллектива, и групповые, дающиеся непосредственно коллективам, выделенным среди других на основании тех или иных признаков.

Из противопоставления, связанного с восприятием личности ею самой (как единое и неизменное «я») и окружающими (последовательно как

ребенка, подростка, взрослого человека и, наконец, старика), возникает, с одной стороны, стремление к наделению индивида единым именем на всю жизнь (как это принято у многих народов Европы) и, с другой, к возрастной смене имени (у ряда других народов). Это, а также другие примеры коренных отличий в традициях (например, увековечивание памяти умерших у одних народов и табуирование на употребление имени покойных у других), затрудняет создание общей классификации для имен всех народов.

Деление ономастических систем на одноименные (использующие для идентификации человека одно имя), двуименные (использующие для идентификации имя и фамилию, имя и прозвище и т.д.), трехименные (использующие имя, фамилию, отчество, имя и два прозвища и т.д.) не может с полным основанием считаться классификацией [34], поскольку нередки существенные различия между официальными традициями именования и живой речью. В качестве примера можно привести официально принятую в России и других странах СНГ систему именования «имя + отчество + фамилия», которая не используется практически нигде, кроме официальных документов, а в живой речи вместо нее функционируют различные одно- и двуименные системы именования. Локальные неофициальные антропонимические системы могут кардинально отличаться друг от друга, тогда как в официальных документах сохранится единообразие.

Возрастная смена имен у разных народов практикуется в разной степени и может быть как факультативной, так и строго обязательной. Она может использоваться в качестве одного из критериев классификации имен. Другим таким критерием можно считать деление имен на «абсолютные», присваиваемые данному индивиду вследствие наличия у него неких индивидуальных качеств, и «относительные», когда имя ему выбирается не для отражения уникальных черт индивида, а согласно традиции, поскольку такие имена уже существуют в данном коллективе.



К групповым антропонимам относятся семейные, родовые, династические имена, обозначающие коллективы людей, выделенные на основе тех или иных признаков. Наиболее древняя из этих категорий – род. Родовая организация считается важнейшей социальной организацией, благодаря которой человеческий коллектив обрел свою структуру. Однако такая организация сопутствует кочевому образу жизни. С переходом к оседлости она утратила свою стройность, и род заменила семья. Через какое-то время родовые имена либо стираются из народной памяти в связи с тем, что единица, которую они раньше обозначали, потеряла актуальность, либо находят отражение в личных именах и фамилиях [34].

Фамилии, «семейные имена», являются преемниками имен родовых, однако, в отличие от последних, употребляются они исключительно во множественном числе. По лингвистическим свойствам близки к фамилиям и обозначения династий. Побочных коннотаций у них обычно больше, чем у имен простых семей, но главная коннотация, осуществляющая связь с понятием, отсутствует [34]. Именуемый объект всегда определен. Употребление в единственном числе сигнализирует о том, что речь идет не о всей семье в целом, а об отдельном ее представителе, на которого указывает индивидуальный антропоним.

#### **1.4.2. Зоонимы**

К зоонимам относятся имена зверей, птиц и других представителей животного царства. Их изучением занимается отдельный раздел ономастики – зоонимика. Как и антропонимы, зоонимы делятся на индивидуальные и групповые.

Групповые зоонимы – это имена животных, даваемые всему виду в целом, тогда как индивидуальные – это имена (клички) конкретных домашних или диких животных.

Дикие животные не наделяются индивидуальными именами систематически, однако кличку может получить, к примеру, конкретное животное, регулярно наблюдающееся в определенной местности. В искусственных условиях – зоопарках, заповедниках и т.д. – отдельные особи зачастую наделяются индивидуальными кличками.

Систематически индивидуальные имена присваиваются домашним животным. Отдельные виды имеют свои традиции именования – иногда достаточно глубокие. Как и в антропонимии, в зоонимии выделяются официальные («паспортные», используемые в официальных документах, родословной) и неофициальные (используемые в обиходном общении) формы имен.

В целом, сопоставление зоонимии с антропонимией выявляет ряд интересных сходств. Например, тогда как в антропонимии довольно часто (особенно в качестве прозвищ) употребляются слова, означающие социальное положение, возраст, профессию, внешний вид и т.д., в зоонимии сходным образом многие клички образуются от слов, обозначающих отличительные черты данного животного (возраст, размер, масть, внешний вид, характер и т.д.). И в зоонимии, и в антропонимии используются диалектные слова, а также встречаются слова, не зафиксированные ни диалектными, ни иными словарями. Зоонимы, как и антропонимы, образуют отдельные региональные ономастические системы [34].

## **2. Особенности поэтонимов**

### **2.1. О термине «поэтоним»**

Традиционно при анализе собственных имен в художественных произведениях их обозначали терминами «собственное имя» или просто «имя». При необходимости конкретизации употреблялись термины «имя действующего лица», «имя литературного персонажа», «имя персонажа» и т.д.

Никонов дает этому литературному термину следующее определение: «Имя персонажа – одно из средств, создающих художественный образ, оно может характеризовать социальную принадлежность персонажа, передавать национальный и местный колорит, а если действие происходит в прошлом, то воссоздавать историческую правду (или разрушать ее, если имя выбрано вопреки правде)» [29]. Стоит отметить, что в данном определении отмечена тесная связь собственного имени художественного текста с обществом и его традициями, однако не акцентируется особая функция имени в рамках самого художественного произведения.

Долгое время для обозначения собственных имен в художественных текстах литературоведы использовали в основном термин «литературный антропоним» [21]. Под ним могли пониматься «все без исключения личные собственные имена, именующие персонажей» [32]. Изначально существовали определенные расхождения в применении термина: так, М.В. Карпенко настаивала на использовании термина «литературный антропоним» только применительно к собственным именам, созданным автором, но не к собственным именам реальных исторических лиц, которые могли фигурировать в литературном произведении в качестве личных имен героев [22]. Позже это ограничение было снято и «литературными антропонимами» стали именоваться все собственные имена, применяющиеся для номинации персонифицированных художественных образов. Для анализируемых в рамках литературного произведения топонимов и зоонимов стали соответственно употреблять термины «литературный топоним» и «литературный зооним» [21].

Однако необходимость в универсальном термине, объединяющем под собой все имена собственные в художественном тексте, оставалась. В рамках поэтической ономастики таким термином является термин «поэтоним». Литературоведы и ранее использовали его для обозначения наделенных определенным поэтическим смыслом собственных имен [34], теперь же

потребовалось некоторое расширение смыслового содержания этого термина.

В «Словаре ономастической терминологии» дается такое определение термину «поэтоним»: «Поэтическое имя (поэтоним) – имя в художественной литературе, имеющее в языке произведения, кроме номинативной, характеризующую, стилистическую и идеологическую функции. Как правило, относится к категории вымышленных имен, но часто писателем используются реально существующие имена или комбинация тех и других» [44].

Следует отметить, что на данный при анализе художественного произведения момент термины «поэтический антропоним», «поэтический топоним», «поэтический зооним» и т.д. применяются при необходимости видовой конкретизации имен собственных [21].

## **2.2. Обзор способов классификации поэтонимов в литературном тексте**

В основном исследования по поэтической ономастике были сосредоточены на анализе одного или нескольких произведений, поэтому не было необходимости в обосновании принципов классификации имен собственных в литературе. Основой для классификации поэтонимов служит теория поэтической ономастики. При этом, по мнению Карпенко, при разработке общей классификации следует следить, чтобы «семантическая группировка литературных антропонимов отражала специфику именно этих последних, а не тех слов, от которых они образованы» [22].

Один из подходов к классификации поэтонимов предполагает разделение их на две большие группы в зависимости от образной характеристики и сюжетного функционирования:

1. Представляющая больший интерес для поэтической ономастики группа поэтонимов, выступающих в произведении инструментом для

выделения и последующей характеристики по ходу развития событий в произведении:

- а) Личные имена героев первого и второго плана;
- б) Наименования мест, в которых происходит действие и т. д.

2. Поэтонимы, составляющие основу социокультурного плана произведения, косвенно участвующие в раскрытии его сюжета и служащие для образной характеристики:

- а) Имена исторических лиц и географические наименования, использованные при сравнениях или описаниях;
- б) Имена собственные, которые в контексте произведения формируют особый «общекультурный» фон, который нужно принимать во внимание во время анализа художественного текста.

Несмотря на то, что, как уже было замечено, первая группа поэтонимов представляет для исследователей поэтической ономастики больший интерес, нельзя не учитывать и особенности второй, поскольку входящие в нее поэтонимы формируют часть ономастического пространства, необходимую читателю в качестве «фона» для полноты понимания произведения.

Также при анализе антропонимов в поэтическом произведении возможен тип классификации поэтонимов, основанный на их роли в образной характеристике. Так, классификация Карпенко делит поэтонимы на следующие группы[22]:

- 1. Прямо характеризующие
- 2. Косвенно характеризующие;
- 3. Нехарактеризующие.

Однако она придерживается мнения, что третьей группы вообще не должно быть в художественной литературе. Также она замечает, что

исторические имена не являются поэтонимами, и поэтому не включает их в классификацию [22].

Прямо характеризующие поэтонимы и ранее были описаны различными исследователями. Например, существует функциональная классификация Михайлова, основанная на его исследовании русской литературы XVIII–XIX веков, в соответствии с которой поэтонимы можно разделить на группы, согласно выполняемой ими функции [21]:

1. Функция «семантической характеристики»;
2. «Общезкспрессивная» функция;
3. Функция указания на социальную, национальную принадлежность;
4. Функция отсылки к реальным историческим именам персонажей художественного произведения, которые не «создает» художник.

Собственную классификацию, основанную на анализе англоязычных произведений, создала Зайцева. Она выделила 3 группы поэтонимов по признаку их содержательной значимости [20]:

1. Имена, релевантные качествам персонажей;
2. Имена, релевантные месту действия;
3. Имена, релевантные времени действия.

Однако она предупреждает, что между этими группами не существует четкой границы и поэтоним не всегда можно отнести к какой-то одной из них.

Также существует разработанная Щетининым классификация, основанная на стилистической роли имени в произведении. Она сделана на материале английской литературы и делит поэтонимы на четыре группы:

1. Нейтральные имена, чье значение и фонетическая форма ничего не говорят об особенностях характера и поведения героя;

2. Описательные или характеризующие имена, основа которых прямо или косвенно характеризует персонажа;

3. Пародийные имена, обладающие значительной эмоционально-экспрессивной окраской (почти всегда негативной);

4. Ассоциативные имена, чья звуковая или зрительная форма вызывает ассоциации, дополняющие прямое описание персонажа).

Необходимо отметить, что все рассмотренные классификации не берут во внимание роль автора в создании поэтонимов. Классификация Мезенина, выполненная на материале произведений Шекспира, учитывает этот фактор и делит поэтонимы на следующие группы[27]:

1. Реальные имена исторических лиц;

2. Обычные имена (английские, французские и др.);

3. Стилизованные имена (определяются жанрово-стилистическими особенностями произведения);

4. «Говорящие» имена (в основном прозвища).

Фонякова в основу своей классификации положила бинарные оппозиции в ономастическом поле произведения. Она выделяла следующие группы[37]:

1. По специфике денотативного значения имен собственных в ономастическом пространстве художественного текста и в общем именнике национального языка (оппозиция типа антропонимы – топонимы, топонимы – урбанонимы, личные имена – фамилии, личные имена – прозвища и т. д.);

2. По способу художественной номинации в художественных текстах (оппозиция: узуальные и окказиональные лексические средства с учетом контекстуальных и индивидуально-авторских подходов и т. д.);

3. По соотношению имен собственных в поэтической ономастике с национальным именником языка народа (оппозиция: реальные –

вымышленные, частое – редкое, сословное – внесословное и т. д. при характеристике поэтонимов).

Как мы видим, существует множество классификаций, но ни одна из которых не может считаться универсальной и общей. Созданию универсальной систематизации поэтонимов препятствуют:

1. Их вторичность в сравнении с собственными именами, корни которых уходят в национальную историю и культуру;
2. Личностный вклад создателя произведения в разработке новых и подборе уже существующих поэтонимов в образной характеристике;
3. Неясный механизм возникновения и укоренения самих поэтонимов.

Силаева утверждает, что «вся стилистика имен в художественном произведении обычно строится на основе стилистики реально существующих имен, а не вопреки ей» [31]. Фактически она отдает минимальную роль авторскому имятворчеству и имяупотреблению. Споря с ней, Зинин замечает, что «такой подход, вероятно, можно сделать только на основании анализа поэтонимов исторической прозы» [21].

Но даже признавая доминирующую роль личности автора в создании поэтонимов невозможно игнорировать их связь с национальной ономастикой, замыслом литературного произведения и задачей раскрытия художественного образа в тексте.

Также в основу классификации нельзя не включать целостность процесса «реальная ономастика – автор – поэтическая ономастика» – наиболее значительный фактор, влияющий на образность художественного произведения.

Отмечая это, Зинин выделяет в поэтическом ономастическом пространстве следующие разряды поэтонимов [21]:

1. Исторические собственные имена лиц и географических объектов;



2. Исторические собственные имена для вымышленных автором художественных образов;

3. Поэтонимы вымышленных автором образов, созданные по моделям национальной ономастики;

4. Поэтонимы, созданные автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики;

5. Поэтонимы, позаимствованные автором из арсенала поэтонимов художественных произведений других авторов.

Рассмотрим более подробно каждую из выделенных Зининым групп.

*Исторические собственные имена лиц и географических объектов*

Образность поэтонимов данной категории менее всего зависит от личного вклада писателя, так как за ними обычно сохраняется тот набор характеризующих признаков, успевших укорениться в национальной ономастике. Однако в том случае, когда по воле автора у таких поэтонимов появляются новые коннотации, повышающие экспрессивность и образность текста, его роль в разработке поэтонимов возрастает. «В некоторых случаях приобретенная в художественном произведении дополнительная характеристика исторического поэтонима в дальнейшем может закрепляться за историческим онимом, который в реальной действительности мог и не иметь характеризующих признаков, свойственных поэтониму» – пишет Зинин [21].

Исторические поэтонимы характеризуются следующими признаками:

1. Обусловленность способов именования исторических персонажей, введенных в повествование, авторской тенденциозностью и личным отношением писателя к описываемым лицам;

2. Наличие вспомогательных коннотаций у наименований реальных персон в литературном произведении, обусловленных их художественно-стилистической функцией;

3. Влияние имен собственных на формирование всего ономастикона художественного текста;

4. Влияние имен собственных на подбор поэтонимов для разработанных автором художественных образов, а также на их стилистические функции в тексте [31].

Обязательное включение в ономастическое пространство литературного произведения подлинных имен реально существовавших персон или реальных географических объектов обуславливает историзм такого текста.

Ценность произведения может быть значительно снижена, если писатель при описании реальных событий поддастся соблазну заменить имена их участников на вымышленные, так как подобные изменения в некоторых случаях приводят к искажениям действительности и нарушению принципов исторической достоверности. Однако если упомянутые события изображены в произведении обобщенно, без привязки к конкретным историческим деятелям, эта проблема выходит за рамки интересов поэтической ономастики.

На выбор в пользу исторических поэтонимов значительное влияние оказывает жанр литературного произведения. Так в текстах исторической или реалистической тематики они встречаются несравнимо чаще.

*Исторические собственные имена для вымышленных автором художественных образов*

Основным источником онимов для разработки писателем поэтонимов национальная номенклатура. В такой ситуации созданные поэтонимы относятся к ней исключительно с точки зрения их формы выражения, тогда

как их коннотация соотносится только с самим образом, а не отсылается к реальным историческим персонам.

Подбор поэтонимов – сложный творческий процесс, в котором огромную роль играют мастерство автора, замысел произведения, его основная идея, развитие событий и прочее. Недостаточно простого механического выбора подходящего имени из национальной ономастики и применения его по отношению к разрабатываемому образу. Художественная достоверность повествования напрямую зависит от точности подбора автором поэтонимов. Произведения реалистического направления характеризуются особо скрупулезной и ювелирной работой по составлению ономастикона.

В художественном произведении особого внимания заслуживают поэтонимы, отсылающие к историческим реальным онимам и сохраняющие с ними прочные ассоциативные связи. Их использование иногда не так эффективно в плане раскрытия ассоциативных связей с историческим антропонимом, но способно повысить экспрессию юмористического или сатирического характера.

*Поэтонимы вымышленных автором образов, созданные по моделям национальной ономастики.*

Данная категория поэтонимов представлена в поэтической ономастике наиболее широко. Карпенко называла такие поэтонимы в художественных текстах «полуреальными» [22].

Их характеризующими признаки таковы:

1. Они почти всегда полностью соответствуют именам собственным национальной ономастики;
2. Чаще всего встречаются в произведениях реалистического направления;

3. Способствуют соблюдению принципа социально-исторического правдоподобия, отображая отличительные черты описываемой исторической реальности.

*Поэтонимы, созданные автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики*

За данной группой поэтонимов также закрепился термин «говорящие имена». Чаще всего они встречаются в юмористических или сатирических произведениях.

Их определяют:

1. Ярко выраженная стилистическая функция в тексте;
2. Всегда ясная «искусственность»;
3. Усиление экспрессии за счет нестандартной фонетической формы имени, морфологической структуры и смыслового наполнения;
4. Главенствующая роль автора при их разработке и внедрении в текст;
5. Трудности при переводе произведения на иностранный язык: такие поэтонимы либо должны быть переведены с учетом семантики самого имени собственного, либо дополнительно прокомментированы переводчиком.

Поскольку при переводах не всегда соблюдается полная эквивалентность переводного и исходного поэтонима, по мнению Хезагарова более оправдан вывод, что «говорящие» поэтонимы не должны переводиться, а нуждаются только в тщательно продуманных подстрочных пояснениях переводчика [38].

*Поэтонимы, созданные автором для художественных образов при описании нереальной действительности*

Поэтонимы этой группы не соотносятся с какой-нибудь конкретной национальной ономастикой. Они часто употребляются в художественных

текстах фантастических жанров и некоторых произведениях романтического направления.

Основные черты этой категории поэтонимов:

1. Фонетически не характерны для национальной ономастики;
2. Не наполнены содержательным смыслом.

*Поэтонимы, позаимствованные автором из арсенала поэтонимов художественных произведений других авторов*

Поэтонимов этой группы не так много. Характеризуя их, Зинин пишет, что «их можно условно назвать “блуждающими” поэтонимами» [21] и замечает, что «своеобразие этих поэтонимов в том, что они уже в первичном употреблении наполнены смысловым содержанием, которое в дальнейшем сопровождает поэтоним во всех случаях его употребления» [21].

Характеризующими признаками этой группы Зинин считает следующее:

1. При первичном использовании в тексте такие поэтонимы подкреплены смысловым содержанием, отсылающим к источнику такой реминисценции;
2. При заимствовании этих поэтонимов в обязательном порядке переносится и их оценочная содержательность, а также добавляются дополнительные характерные признаки.

Примеры таких поэтонимов следует искать в первую очередь в классической литературе. Они часто применяются в качестве полемического или пародийного инструмента, поэтому Никонов характеризует процесс создания таких поэтонимов как «творческий, а не подражательный» [29]. Фонякова называет этот прием аллюзией и литературной реминисценцией, то есть возвращением к одноименной ономастической номинации в обрисовке новых типов и характера [37].

### **3. Переводческие трансформации**

#### **3.1. Определение переводческих трансформаций**

Перевод – это деятельность, направленная на передачу содержания текста, написанного на одном языке (оригинала), средствами другого языка, а также результат такой деятельности. Теоретическим осмыслением и оптимизацией перевода занимается переводоведение, включающее несколько направлений: теория перевода, анализ перевода, методика преподавания перевода, теория машинного перевода и т.д.

Главная цель перевода – достижение адекватности и эквивалентности. Некоторые лингвисты рассматривают эти понятия как синонимы (например, Р. Левицкий), другие же разделяют и даже противопоставляют их друг другу.

Так, В.Н. Комиссаров рассматривает эти понятия как не взаимозаменяемые, хотя и тесно связанные. Согласно его мнению, термин «адекватный перевод» более широкий по смыслу и может использоваться как синоним «хорошего» перевода, то есть такого, который обеспечивает всю необходимую полноту межъязыковой коммуникации в данных условиях. Термин «эквивалентность» понимается Комиссаровым как «смысловая общность приравниваемых друг к другу единиц языка и речи» [23]. Согласно определению, предложенному А.В. Федоровым адекватность – это «исчерпывающую передача смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему» [36].

В процессе перевода начальными языковыми единицами являются единицы текста оригинала, а конечными – языковые единицы текста перевода. Таким образом, переводчик работает одновременно и с текстом на исходном языке, и с текстом на языке перевода. Однако для выполнения полноценного перевода переводчику необходимо брать во внимание не только особенности двух языков, но и авторскую специфику, отраженную в оригинале реальность, получателя, на которого рассчитан перевод, его

знания, опыт, характер и особенности восприятия, и другие особенности межкультурной коммуникации, которые могут повлиять на то, будет ли перевод успешным.

Учитывая вышесказанное можно сделать вывод, что в условиях обеспечения адекватности и эквивалентности перевода потери неизбежны. Однако существует ряд преобразований, позволяющих сохранить их на уровне целого текста. Такие преобразования получили название переводческие трансформации [26].

Несмотря на то, что этот термин широко используется многими переводоведами (Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.Д. Швейцер, Р.К. Миньяр-Белоручев, Я.И. Рецкер и другие), для него не существует одного определения, с которым бы согласились все [26].

Сам термин «трансформация» связан с возникновением такого подхода в лингвистике, как трансформационная (порождающая) грамматика. Трансформационная грамматика рассматривает правила порождения таких синтаксических структур, которые, отличаясь друг от друга в плане выражения, были бы в известной степени эквивалентны в плане содержания. В рамках этого подхода предполагается, что существуют такие правила трансформации, следуя которым из ядерной (исходной) структуры можно получить все остальные (производные, поверхностные) структуры, и наоборот, все производные структуры могут быть сведены обратно к ядерной.

На вопрос о том, что такое именно переводческая трансформация, разные исследователи отвечают по-разному.

Так, А.Д. Швейцер полагает, что «термин «трансформация» используется в переводе в метафорическом смысле. На самом деле речь идет об отношении между исходными и конечными языковыми

выражениями, о замене в процессе перевода одной формы выражения другой...» [39].

Согласно Энтони Пиму, самый очевидный способ проанализировать перевод – это сравнить исходный текст и перевод, и обратить внимание на места, где наблюдаются различия с точки зрения структуры. По Пиму именно эти структурные различия между переводом и исходным текстом являются сигналом о том, что переводчик прибегнул к трансформации [9].

Л.С. Бархударов дает переводческим трансформациям иное определение: «переводческие трансформации – это те многочисленные и качественно разнообразные преобразования, которые осуществляются для достижения переводческой эквивалентности («адекватности») перевода вопреки расхождениям в формальных и семантических системах двух языков» [12].

По мнению В.Г. Гака переводческая трансформация – это «отход от использования изоморфных средств, наличных в обоих языках» [14] (под изоморфными средствами он понимает системные эквиваленты, характеризующиеся одинаковым денотативным значением и грамматической однотипностью). По мнению Гака, «переводческая трансформация очень часто предопределяется использованием слов или грамматических форм во вторичных функциях (генерализация, транспозиция, десемантизация) либо в условиях контекстуальной или ситуативной избыточности» [14]. Если же слово или грамматическая форма используется своим прямым значением (в первичной своей функции), то при наличии межъязыкового системного эквивалента следует дословный перевод.

Поскольку Р.К. Миньяр-Белоручев считает, что суть перевода – это передача адресату некоторой информации, «способной продуцировать у него искомый смысл, а если нежно, то и дополнительный эстетический эффект» [28], то и трансформация для него заключается в «изменении формальных (лексические и грамматические трансформации) или



семантических (семантические трансформации) компонентов исходного текста при сохранении информации, предназначенной для передачи» [28].

Наконец, В.Н. Комиссаров полагает, что «переводческие трансформации – это преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле. И, поскольку переводческие трансформации осуществляются с языковыми единицами, имеющими как план содержания, так и план выражения, они носят формально-семантический характер, преобразуя как форму, так и значение исходных единиц» [24].

Из приведенных определений видно, насколько по-разному лингвисты интерпретируют термин «переводческая трансформация».

Гак, а также некоторые другие лингвисты, ограничивает понятие переводческой трансформации, подразумевая в нем отказ от имеющихся межъязыковых соответствий, которые основаны на изоморфных явлениях языка. Таким образом исключаются из определения случаи, когда между исходным языком и языком перевода отсутствуют соответствия. Такие случаи трансформаций Гак предлагает называть «квазитрансформациями», которые он определяет как «расхождения в использовании языковых средств, обуславливаемые особенностями систем двух языков (отсутствием системных эквивалентов)» [14]. Гак выделяет два случая, когда квазитрансформации используются наиболее часто [14]:

1. При наличии лексических или грамматических лакун (то есть в случае отсутствия в языке оригинала или перевода данной грамматической категории или лексического отражения данного понятия);
2. В случае расхождения в объеме значений слов или грамматических категорий.

Однако подобное разграничение на квазитрансформации и «подлинные» переводческие трансформации не меняет того, что переводческий процесс

рассматривается как межъязыковое преобразование, ведь само несовпадение языковых систем оригинала и перевода вынуждает переводчика прибегать к межъязыковым преобразованиям. Подобное разграничение, скорее, можно ввести, рассматривая характер переводческих трансформаций [26].

В процессе перевода некоторые трансформации, применение которых обусловлено различиями в системах исходного языка и языка перевода, носят вынужденный характер, однако наблюдаются и другие переводческие трансформации, в основе которых лежат не конкретные различия в системах двух языков, а необходимость сохранения коммуникативно-функциональных свойств оригинала. В каждом отдельном случае характер трансформаций указывает на условия, сделавшие для переводчика невозможным буквальный перевод [26].

Однако большинство переводоведов, в том числе Бархударов, Комиссаров и другие, под переводческой трансформацией понимают некое отношение между текстами оригинала и перевода, то есть включают в него все возможные межъязыковые преобразования, которые переводчик осуществляет с целью достижения эквивалентности.

В настоящее время в рамках теории перевода описано большое количество переводческих трансформаций, и, по мнению Гака, такая обширная классификация всех возможных видов языковых преобразований пойдет на пользу всему переводоведению как науке. Эта классификация обеспечивает решение нескольких задач:

1. Представляет вниманию переводчика полный набор средств, способных выразить искомое значение;
2. Объясняет существующую практику перевода, так как в процессе работы переводчик зачастую самостоятельно, стихийно прибегает к преобразованиям;

3. Предоставляет инструментарий для лингвистического объяснения всех возможных расхождений между оригиналом и переводом [14].

Кроме того, по мнению Комиссарова, если переводчик знает, какие существуют трансформации, это помогает ему быстрее ориентироваться при необходимости использовать их в процессе работы, что помогает создавать переводы более высокого качества за меньший срок [25].

### **3.2. Способы классификации переводческих трансформаций**

Учитывая, что в сообществе переводоведов отсутствует, как было отмечено выше, однозначное мнение о том, что такое переводческая трансформация, можно с достаточной уверенностью предполагать, что и единой классификации, которую принимало бы большинство ученых, также не существует.

Чтобы продемонстрировать верность этого предположения, рассмотрим лишь две из наиболее известных классификаций переводческих трансформаций – типологии Комиссарова и Бархударова.

#### *Типология Комиссарова*

В книге «Теория перевода (лингвистические аспекты)» Комиссаров в целом выделяет три вида трансформаций: лексическую, грамматическую и комплексную.

К лексическим трансформациям он относит:

1. транскрипцию и транслитерацию, то есть «способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв языка перевода» [23];

2. калькирование, то есть создание нового слова или устойчивого сочетания в языке перевода, копирующего структуру лексической единицы текста оригинала;

3. Отдельные виды лексико-семантических замен, то есть «способы перевода лексических единиц оригинала путем использования в переводе единиц языка перевода, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований» [23]. В качестве видов подобных замен Комиссаров выделяет:

а) конкретизацию – замену слова (словосочетания) исходного языка с более широким значением словом (словосочетанием) языка перевода с более узким значением;

б) генерализацию – процесс, обратный описанному: замена слова (словосочетания) исходного языка с более узким значением словом (словосочетанием) языка перевода с более широким значением;

в) модуляцию (смысловое развитие) значения исходной единицы – поиск такого слова (словосочетания) в языке перевода, значение которого логически выводится из значения слова исходного языка;

К грамматическим трансформациям Комиссаров относит:

1. Синтаксическое уподобление (дословный перевод) – способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру на языке перевода. Этот тип Комиссаров называл «нулевой трансформацией» [23]. Она применяется в тех случаях, когда в исходном языке и языке перевода существуют аналогичные синтаксические конструкции.

2. Членение предложения – способ, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры в переводе. «Трансформация членения приводит либо к преобразованию простого предложения исходного языка в сложное предложение языка перевода, либо к преобразованию простого или сложного

предложения исходного языка в два или более самостоятельных предложения в языке перевода» [23].

3. Объединение предложений – трансформация, обратная предыдущей: при этом способе перевода синтаксическая структура оригинала преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное.

4. Грамматические замены – способ перевода, при котором грамматическая единица оригинала в переводе преобразуется в единицу с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица любого уровня. Так, Комиссаров выделяет:

- а) замены форм слова;
- б) замены частей речи;
- в) замены членов предложения;
- г) замена типа предложения.

К последнему типу, комплексным лексико-грамматическим трансформациям, по Комиссарову относятся соответственно:

1. Антонимический перевод – лексико-грамматическая трансформация, при которой утвердительная форма оригинала меняется на отрицательную форму в переводе или же, напротив, отрицательная форма меняется на утвердительную, что сопровождается заменой лексической единицы исходного языка на единицу языка перевода с противоположным значением.

2. Экспликация (описательный перевод) – лексико-грамматическая трансформация, при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, т.е. «дающим более или менее полное объяснение или определение этого значения на языке перевода» [23]. При помощи экспликации можно передать значение безэквивалентной лексики оригинала.

3. Компенсация – способ перевода, при котором «элементы смысла, утраченные при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале» [23]. Так компенсируется утраченный смысл, а содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. При применении этого способа грамматические средства оригинала часто заменяются лексическими и наоборот.

Кроме того, отдельно Комиссаров выделяет ряд «технических приемов, нарушающих формальное подобие перевода оригиналу, но обеспечивающих достижение более высокого уровня эквивалентности» [23]. Наиболее частотными из таких приемов он полагает перемещение, добавление и опущение лексических единиц в процессе перевода.

#### *Типология Бархударова*

В своей книге «Язык и перевод» Бархударов сводит все трансформации к четырем «элементарным типам» [12]: перестановки, замены, добавления, опущения. Однако, как он сам отмечает, это деление является «в значительной мере приблизительным и условным» [12], поскольку, во-первых, зачастую то или иное преобразование можно отнести одновременно к нескольким видам элементарной трансформации, и во-вторых, в практике перевода выделенные им типы элементарных трансформаций редко встречаются в чистом виде – гораздо чаще переводчик использует сразу несколько таких трансформаций (подобные случаи Бархударов называет «сложными» или «комплексными трансформациями» [12]).

I. Перестановки рассматриваются как изменение порядка следования языковых единиц в тексте перевода по сравнению с текстом оригинала. Перестановка может коснуться как слов и словосочетаний, так и частей сложного предложения и даже самостоятельных предложений в составе текста.

II. Замены, как отмечает Бархударов, – «наиболее распространенный и многообразный вид переводческой трансформации» [12]. Заменяться могут не только отдельные грамматические единицы, но также и единицы лексические. На основании этого Бархударов разделяет замены на грамматические и лексические. Те случаи, когда замене подвергаются не отдельные единицы, а целые конструкции, автор выделяет в группу комплексных лексико-грамматических замен.

Бархударов выделяет:

1. Замены формы слова – замены грамматических форм слова: числа у существительных, времени у глаголов и т.д.;

2. Замены частей речи, например, замена существительного местоимением (или обратное), замена отглагольного существительного на глагол в личной форме и т.д.;

3. Замены членов предложения, при которых в тексте перевода слова употребляются не в тех синтаксических функциях, в которых они были в тексте оригинала. Этот прием Бархударов также называл «перестройкой синтаксической схемы построения предложения».

4. Синтаксические замены в сложном предложении, в рамках которых выделяются:

а) замена простого предложения сложным, вызванная грамматическими причинами – расхождением в грамматическом строе языков оригинала и перевода;

б) замена сложного предложения простым – трансформация, обратная предыдущей; сюда Бархударов относит в том числе и членение предложений;

в) замена главного предложения придаточным и наоборот – ситуация, когда главное предложение оригинала становится придаточным в переводе (а придаточное, соответственно, главным);

г) замена подчинения сочинением и наоборот (часто сочетается со следующим типом трансформации);

д) замена союзного типа связи бессоюзным и наоборот.

5. Лексические замены, в ходе которых отдельные лексические единицы (слова или устойчивые словосочетания) оригинала сменяются в переводе лексическими единицами, не являющимися их словарными соответствиями. К лексическим заменам Бархударов относит три основных случая:

а) Конкретизация, которую Бархударов определяет как замену «слева или словосочетания исходного с более широким референциальным значением словом или словосочетанием языка перевода с более узким значением»;

б) Генерализация – явление, обратное конкретизации, то есть замена при переводе единицы с более узким значением единицей с более широким значением;

в) Замена следствия причиной и наоборот – нередкий [12] случай лексической замены, основанный на причинно-следственных связях между понятиями. При осуществлении такой замены слово или словосочетание исходного языка в переводе может быть заменено на слово или словосочетание языка перевода, означающее по логическим связям причину действия или состояния, обозначенного переводимой единицей исходного языка.

6. Антонимический перевод – широко распространенная комплексная лексико-грамматическая замена [12], заключающаяся в трансформации отрицательной конструкции в утвердительную или, напротив, утвердительной – в отрицательную, и сопровождающаяся заменой одного из слов оригинала на его антоним в переводе.



7. Компенсация – особая разновидность замены, применяемая, когда какие-то элементы текста оригинала по той или иной причине не имеют эквивалентов в языке перевода и, соответственно, не могут быть переданы его средствами. Тогда «чтобы восполнить ("компенсировать") семантическую потерю, вызванную тем, что та или иная единица исходного языка осталась непереуведенной или не полностью переуведенной (не во всем объеме своего значения), переводчик передает ту же самую информацию каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в подлиннике» [12].

III. Добавления, то есть использование в переводе «дополнительных» слов, не имеющих соответствия в оригинале. Бархударов отмечает, что одной из наиболее частых причин к тому, чтобы использовать эту трансформацию, является «формальная невыраженность» семантических компонентов словосочетания в исходном языке. Это явление, по его мнению, особенно характерно для словосочетаний английского языка; «с точки зрения порождающей грамматики, его можно трактовать как "эллипс" или "опущение" тех или иных семантических элементов, наличествующих в глубинной структуре предложения, при ее трансформации в структуру поверхностную» [12].

IV. Опушения – явление, обратное добавлению. Такой трансформации чаще всего подвергаются семантически избыточные слова, то есть слова выражающие значения, которые читатель и в их отсутствие легко извлекает из текста. Система любого языка обладает избыточностью – именно это позволяет переводчику время от времени использовать опущение.

Исходя из всего двух классификаций трансформаций, которые мы рассмотрели выше, можно подтвердить предположение о том, что единой системы не существует.

Так, у Комиссарова и Бархударова наблюдаются значительные отличия уже в самом подходе к разделению трансформаций по типам. Если

Комиссаров различает лексические, грамматические и комплексные трансформации, то Бархударов выделяет замены, добавления, опущения и перестановки. Кроме того, в классификации Комиссарова присутствуют такие виды трансформаций, как транскрибирование, транслитерация и калькирование, тогда как у Бархударова они никак не отражены.

Однако мы находим в представленных классификациях и некие сходства. Так, оба лингвиста выделяют приемы конкретизации и генерализации, добавлений, опущений, перестановок, антонимического перевода, и т.д.

Некоторые приемы Бархударов и Комиссаров трактуют похоже, но именуют по-разному: например, таковы замена следствия причиной и наоборот (Бархударов), или же модуляция (Комиссаров), а также перестановка (Бархударов), или же перемещение лексических единиц (Комиссаров).

Перестановки, опущения и добавления, которые Бархударов относит к основным типам трансформаций наряду с заменами, Комиссаров рассматривает как некие «технические приемы» [23], к которым может прибегать переводчик.

Рассмотренные типологии, как и любые другие попытки классификации переводческих трансформаций, являются условными и не способны описать все приемы, которыми в действительности пользуется переводчик. Однако, как уже было отмечено, их ценность заключается в предоставлении переводчику ценных теоретических знаний о приемах, которыми он может воспользоваться.

### **3.3. Трансформации при переводе поэтонимов**

Единой классификации трансформаций, применяемых при переводе поэтонимов также не существует. Однако одной из наиболее согласуемых с

целями данной работы, на наш взгляд, является классификация, предложенная Щетининым [40].

Он выделяет следующие способы перевода имен собственных:

1. Транскрипция и транслитерация, понимаемые им так же, как и Комиссаровым. В рамках данного исследования рассмотрение транскрипции и транслитерации как двух различных видов не представляется нам здоровой идеей, поскольку это (возможно, ввиду ограниченности материала) не привело ни к каким новым выводам.

2. Калька, соответствующая в типологии Комиссарова трансформации «калькирование».

3. Полукалька, то есть перевод, состоящий частично из транслитерированных или транскрибированных элементов исходного языка, а частично – из элемента, перенесенного в язык перевода калькированием.

4. Создание неологизма, то есть ситуация, когда с целью обозначения нового понятия или явления переводчик создает новое слово или выражение или же придает новое значение старому, уже существующему в языке слову. Последнее замечание особенно важно в рамках данной работы, так как отдельные варианты переводов, хоть и не являются абсолютно новыми для языка словами, в широком смысле все же могут определяться как неологизмы.

5. Уподобляющий перевод, понимаемый как перевод, в ходе которого для обозначения реалии исходного языка в языке перевода находится понятие, хоть и не полностью совпадающее с исходным, но способное в какой-то мере раскрыть читателю перевода суть описываемого явления.

6. Описательный перевод – передача значения слова или понятия исходного языка с помощью более или менее распространенного объяснения на языке перевода.

## **Глава 2. Пэтонимы в сказках Кэрролла и анализ вариантов их перевода на русский и украинский языки**

### **1. Жизненный и творческий путь Льюиса Кэрролла**

Чарльз Лютвидж Доджсон – математик, логик, философ, фотограф и преподобный диакон – известен широкой публике как английский писатель Льюис Кэрролл, чей жизненный путь начался в деревушке Дарсбери графства Чешир 27 января 1832 года [16].

Семья, из которой происходил Кэрролл, была большой – всего родители воспитывали одиннадцать детей, впрочем, по тем временам было не в диковинку. Его отец был священником в местном приходе, и его знания богословия, словесности и естественных наук было достаточно для того, чтобы дать детям базовое образование. Строгость воспитания викторианской эпохи не позволила Чарльзу, который от природы был левшой, сохранить эту свою особенность. Многие исследователя творчества Кэрролла считают, что из-за переучивания маленький Чарльз получил психологическую травму, которая стала причиной легкого заикания [16].

Способности Чарльза к математике, богословию и творчеству проявились сразу и обозначили любимые занятия на всю жизнь будущего писателя. Стремление и способность изображать окружающий мир, проявилась очень ярко в юном возрасте Чарльза, он очень хотел стать художником, рисовал углем и карандашами – всем, что было доступно.

Среди братьев и сестер, которых он всегда старался развлечь, большой любовью пользовались рукописные журналы «Миш-Мэш», этот самиздат содержал его первые стихи и рассказы, проиллюстрированные автором. Существует мнение, что псевдоним «Льюис Кэрролл» появился еще в это время, и уже в юности Чарльз использовал его для подписи своих первых произведений. Хотя в Дневниках Чарльза Доджсона есть запись от 11 февраля 1865 года о том, что он отправил на рассмотрение своему издателю

Эдмунду Йетсу четыре варианта псевдонима и попросил посоветовать, под которым из них лучше выпустить «Алису в Стране Чудес», которую он в том году готовился издать впервые [30].

Сам метод, которым воспользовался Доджсон для создания псевдонима, демонстрирует логику, филологические способности и изобретательность. «Чарльз Лютвидж» на латинский переводится как «Charles Lutwidge», а обратным переводом на английский и перестановкой слов местами получается Льюис (Луис) Кэрролл (Карлус). Так Чарльз придумал себе имя, которое вскоре стало известно всему миру.

В 1844 году в возрасте 12 лет Чарльз поступил в частную грамматическую школу недалеко от Ричмонда, где ему очень нравилось. Однако через короткое время его перевели в Рэгби-Скул, где у него не появилось хорошего круга общения и сложилось взаимопонимание с преподавателями. Тем не менее за четыре года обучения в этой школе Кэрролл ярко проявил математические способности.

В 1850 году он поступил в престижный Крайст-Черч-колледж Оксфордского университета, в котором ранее учился его отец. В скором времени он переехал в Оксфорд и перевелся учиться в Оксфордский университет. Математика была его любимым предметом, ею он занимался прилежнее всего. После получения диплома бакалавра благодаря своим выдающимся математическим способностям одержал победу в конкурсе на чтение математических лекций в Крайст-Черч-колледже. С осени 1855 года Кэрролл стал профессором математики в колледже. Он поселился в Оксфорде, в маленьком старинном домике с башенками, где и прожил всю жизнь.

Устав колледжа диктовал профессору Доджсону необходимость принять духовный сан – таковы были условия преподавания, поэтому в 1861 году он стал диаконом и дал обет безбрачия [15].

Кэрролл не был общительным человеком, свободное от лекций время он любил проводить в прогулках, а также придумывании математических головоломок и игр, некоторые из которых популярны в Британии до сих пор. Любовь к рисованию также не угасла, и время от времени Льюис отправлял свои рисунки в различные газеты, в частности в юмористический раздел газеты «Таймс». Однако они не получали одобрения у редактора и не печатались.

Интересно, что эти неудачи натолкнули Кэрролла на совершенно новый вид творческой деятельности – фотографию. С весны 1856 год, когда в его дневнике появилась запись о покупке фотографического аппарата, в течение 24 лет фотография была главным его хобби[30]. Сложный процесс проявления, закрепления и печатания фотоснимков в то время требовал быстрой реакции и большой точности. Он выполнялся по технологии так называемого «мокрого коллоидного процесса».

Особенно удачно у Кэрролла получались портреты, и вскоре он стал известным и востребованным фотографом. Естественность стала той новой чертой, которую Кэрролл привнес в фотографию. Она выражалась в отказе от постановочных кадров: его модели выглядят непринужденно, как будто фотограф случайно запечатлел их повседневную жизнь. Такой подход к созданию фотографии был необычен для викторианской эпохи.

Кэрролл очень любил фотографировать детей, особенно девочек, часто в обнаженном виде. В то время это не считалось неприличным, маленькие девочки считались воплощением чистоты и физического совершенства. Все фотографии делались не только с разрешения родителей детей, но даже в присутствии матерей. В начале XX столетия с появлением и популяризацией учения Фрейда эту страницу биографии Кэрролла стали считать постыдной, и его талант фотографа был предан забвению. О его знаменитых работах вновь заговорили только в 1949 году, когда историк фотографии Хельмут Гернсхайм издал в Англии книгу «Льюис Кэрролл – фотограф».

Известен Кэрролл и как изобретатель. Некоторые его изобретения мы используем до сих пор – например, дорожные шахматы, где фигуры держатся с помощью маленького углубления в каждой клетке и соответствующей выпуклости на игральных фигурах [15]. Среди других его известных изобретений никтограф – приспособление для стенографии, позволяющее быстро записывать идеи в темноте. Он представляет собой обыкновенную картонку с шестнадцатью квадратиками, в каждом из которых с помощью точек и штрихов записываются зашифрованные буквы.

В 1856 году в колледж, где работал Кэрролл, прибывает новый декан с семьей – Генри Лидделл. Среди детей в семье и Алиса, ставшая прообразом главной героини сказок Кэрролла. Знакомство с семьей Лидделл произошло случайно, во время прогулки, и вскоре молодой преподаватель подружился с ними. Он часто был у них в гостях и фотографировал детей.

Однажды, во время очередной лодочной прогулки по Темзе 4 июля 1862 года, Кэрролл, по просьбе 10-летней Алисы развлечь ее и сестер, начал придумывать историю в стиле фэнтези, ставшую впоследствии известной во всем мире под названием «Alice's Adventures in Wonderland». История девочкам очень понравилась, и Алиса попросила Кэрролла записать ее. Через три года эта история была впервые опубликована и принесла автору всемирную популярность [16].

Кэрролл не любил путешествия. Его самыми дальними поездками были визиты к родственникам, но тем не менее в 1867 году вместе с Генри Парри Лиддоном он отправился в путешествие в Россию через Кале, Брюссель, Кельн, Берлин, Данциг, Кенигсберг. В России Кэрролл побывал в Санкт-Петербурге, Москве и Нижнем Новгороде. В Москве путешественники посетили Воробьевы горы, храм Василия Блаженного, Троицкую лавру и другие достопримечательности. В Нижнем Новгороде, где они пробыли два дня, в местном театре они смотрели три пьесы: «Аладдин и волшебная

лампа», «Дочь гусара» и «Кохинхина». Обратный маршрут Кэрролла проходил через Вильно, Варшаву, Эмс и Париж [15].

Сама поездка в малопопулярную среди англичан Россию, о которой они знали очень мало, была посвящена пятидесятой годовщине пастырского служения митрополита Московского Филарета, главы Русской православной церкви. Ее целью было установить богословские контакты между англиканской и православной церковью.

В 1868 году умер отец Кэрролла, и Чарльз, как старший из сыновей, стал главой семьи. В просторном особняке в Гилфорде, купленном Кэрроллом, он собрал всех родственников: шесть незамужних сестер, племянниц и племянников.

В 1871 году Кэрролл написал, а через год и издал, продолжение сказки об Алисе – «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There».

Еще одна его работа, фантастическая поэма «The Hunting of the Snark», частично перекликающаяся с двумя его предыдущими работами, увидела свет в 1876 году. Несмотря на то, что стихотворные вставки встречались в произведениях Кэрролла и раньше, эта поэма стала самым длинным стихотворным произведением в его творчестве [30].

Зимой 1898 года Льюис Кэрролл заболел гриппом. Вскоре болезнь перешла в воспаление легких. Кэрролл умер 14 января 1898 года в своем особняке в Гилфорде (Суррей) в возрасте шестидесяти пяти лет.

Братья Кэрролла Уилфред и Skeffington не знали, что делать с бумагами брата после его смерти, поэтому сожгли большую их часть. В огне пропало множество его рукописных работ, рисунков, писем, негативов и книг.

## **2. История переводов Кэрролла на русский и украинский языки**

*Нина Демурова*



Нина Михайловна Демурова родилась 3 октября 1930 года, высшее образование получила на романо-германское отделение филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова по направлению «Английский язык и литература».

После окончания университета несколько лет работала переводчицей в Индии. В 1958 году защитила кандидатскую, а в 1983 – докторскую диссертацию. Преподавала английский язык и английскую и американскую литературу в МГУ имени М.В. Ломоносова и в МГПИ имени В.И. Ленина. В ходе преподавательской деятельности ввела новый предмет – детскую литературу как филологическую дисциплину.

Демурова ведет активную переводческую деятельность и, кроме Кэрролла, перевела произведения таких авторов, как Честертон, По, Диккенс и другие.

По творчеству Льюиса Кэрролла Демурова является признанным специалистом. Именно ее переводы «Алиса в Стране чудес» и «Алиса в Зазеркалье» считаются каноничными. В роли консультанта она участвовала в производстве студией «Киевнаучфильм» одноименных мультфильмов. Также Демурова является почетным членом Общества Льюиса Кэрролла в Англии и США.

В 2000 году получила Почетный диплом Международного совета детской книги за перевод книги Диккенса «Жизнь Господа нашего» («The Life of Our Lord»).

### *Владимир Набоков*

Владимир Набоков, известный русский и американский писатель и переводчик, родился в 1899 году в Санкт-Петербурге. Образование получил дома, с детства в совершенстве овладел английским языком. Продолжил обучение и Тенишевском училище (на тот момент оно считалось одним из

самых престижных учебных заведений Санкт-Петербурга). В 1916 году был издан его первый сборник стихотворений.

Революция вынудила его семью уехать из России в Германию, где Набоков перевел на русский язык сказку Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland». В его переводе она получила название «Аня в Стране чудес». Важной особенностью этого перевода является русификация: Набоков стремился сделать сказку столь же близкой и понятной русскоязычному читателю, какой она была англоязычному.

В Германии Набоков продолжал и писательскую свою деятельность и в 1926 году издал роман «Машенька», который принес ему популярность.

В конце тридцатых годов двадцатого века он переехал в США и начал писать на английском языке. Особенно выделяется в этот период его творчества роман «Лолита», ставший бестселлером и вошедший в классику литературы.

Он перевел на английский язык «Евгения Онегина» Пушкина, «Героя нашего времени» Лермонтова, «Слово о полку Игореве» и многие стихотворения из русской классики.

### *Борис Заходер*

Борис Заходер, советский детский поэт, писатель и переводчик, родился 9 сентября 1918 года в Кагуле. Когда Борис был ребенком, его семья переехала сначала в Одессу, а потом в Москву.

С 1936 он года учился на биологическом факультете Казанского университета, а после в МГУ им. Ломоносова. В 1938 году Заходер поступил в Литературный институт, где начал писать и публиковать свои первые стихи.

Во время войны участвовал в боевых действиях и был награжден медалью «За боевые заслуги». Его стихи в то время публиковались в различных армейских газетах.

После войны вернулся в Москву, восстановился в Литературном университете и окончил его в 1947 году. В том же году дебютировал как детский поэт со своим стихотворением «Морской бой», а чуть позже написал сказку в стихах «Буква Я».

В 1955 году была издана первая книга Заходера – сборник стихов «На задней парте», который положительно оценил Корней Чуковский. В 1958 году поэт вступил в Союз писателей СССР. В это время его произведения издавались и переиздавались, он стал популярным детским поэтом.

В начале пятидесятих годов двадцатого века Заходер начал заниматься переводами. Именно переводы и пересказы классических произведений зарубежной детской литературы принесли ему наибольшую известность. Кроме «Alice's Adventures in Wonderland» Кэрролла он перевел «Винни-Пух и все-все-все» Милна, «Мэри Поппинс» Трэверса, «Питер Пэн» Барри и другие произведения.

В прологе своего перевода сказки Кэрролла Заходер упоминает о желании приблизить «Алису» к русскоязычному читателю: «Будь моя воля, я назвал бы книжку, например, так: "Аленка в Вообразии". Или "Аля в Удивляндии". Или "Алька в Чепухании". Ну уж, на худой конец: "Алиска в Расчудесии". Но стоило мне заикнуться об этом своем желании, как все начинали на меня страшно кричать, чтобы я не смел, И я не посмел!».

Наряду со стихотворениями, Заходер со второй половины пятидесятих писал сказки и в прозе (все они были объединены чуть позже под названием «Сказки для зверей»).

В конце своей жизни он также написал несколько пьес: «Русачок» (1972), «Мэри Поппинс вернется!» (1974, в соавторстве с Д.Медведко), «Мэри Поппинс» (1976, в соавторстве с В.Климовским), «Винни-Пух и Пиргорой» (1979), «Приключения Алисы в Стране Чудес» (1982) и другие.

*Александр Щербаков*

Александр Щербаков – советский переводчик и писатель-фантаст. Родился в Ростове-на-Дону в 1932 году. В 1936 году его родители были подвергнуты репрессиям: его отца арестовали за «создание террористической организации с целью убийства товарища И.В.Сталина», а через несколько месяцев арестовали и мать – как «члена семьи изменника Родины». Отца расстреляли сразу по окончании следствия. Мать провела в лагерях около 8 лет. Александра воспитывала тетя, Матильда Иустиновна.

В 1950 Александр с золотой медалью окончил школу и переехал в Санкт-Петербург, где продолжил обучение в Ленинградском электротехническом институте им. В. И. Ульянова (Ленина). Выпустившись, в 1959 году пробовал поступить в Литературный институт, но помешала плохая репутация семьи.

Щербаков в совершенстве владел английским, польским и чешским языками и в 1962 году начал свою литературную деятельность как поэт-переводчик. Переводил Райниса, Мусу Джалиля, Суманена, Шульцайте, Киплинга, Кэрролла, Диккенса, Готорна, О'Коннора, Хайнлайна, Фармера, Хьюза, Терьяна и других. Также переводил прозу. Наибольшую известность получили его переводы Кэрролла.

Чуть позже начал писать в жанре научной фантастики. Первые публикации в этом жанре: баллада «Вселение во Вселенную» (1964) и рассказ «Беглый подопечный практиканта Лойна» (1973). Но известность пришла к нему после публикации повести «Змий» в 1976 году. В 1981 был принят в Союз писателей СССР. Написал два сборника и около двадцати рассказов и повестей, а также нескольких стихотворений.

### *Леонид Яхнин*

Леонид Яхнин – русский поэт, писатель, драматург и переводчик, родился в 1937 году в Москве. Учился в Московском архитектурном институте, после окончания которого некоторое время работал по

специальности, защитил кандидатскую диссертацию. До 1971 года работал в Институте теории и истории архитектуры.

С 1964 года стали выходить его первые сборники детских стихов: «Мой город» (1965), «Всадник» (1966), «Сосны корабельные» (1967), «Всегда вперед» (1968) и др. Среди самых известных его сказок – «Площадь картонных часов», «Серебряные колесики», «Таня и солнышко».

Помимо писательской деятельности Леонид Яхнин занимался переводами и пересказами литературных произведений с языков разных народов мира – сербского, македонского, словенского, белорусского, польского, немецкого, английского, грузинского и т.д. Переводил многих известных авторов: Александера, Гофмана, Дуэйна, Лофтинга, Толкина, Шекспир. Отдельно исследователи отмечают его оригинальный перевод сказки Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland» и пересказ «Слова о полку Игореве».

#### *Александра Рождественская*

Александра Рождественская перевела сказки Кэрролла еще в начале XX века. В 1908-1909 годах ее перевод публиковался по частям в разных выпусках журнала «Задумчивое слово» под названием «Приключения Алисы в волшебной стране». В 1911 г. перевод был переиздан в отдельной книге «Приключения Алисы в стране чудес» в серии «Золотая библиотека» санкт-петербургской типографией «Вольф».

#### *Владимир Орел*

Владимир Эммануилович Орел – советский, израильский и канадский лингвист, доктор филологии и переводчик. Он учился в Московском государственном университете, где изучал теоретическую и структурную лингвистику. В 1981 году защитил кандидатскую диссертацию, а в 1989 – докторскую. Известен своими переводами художественных произведений, в том числе переводами сказок Кэрролла.

После защиты докторской диссертации два года преподавал историческую лингвистику в МГУ. В начале девяностых годов двадцатого века эмигрировал в Израиль, где продолжил преподавательскую деятельность в Иерусалиме и Тель-Авиве. Он также преподавал в Пристонском университете США и некоторых университетах в Канаде. За всю жизнь написал примерно 200 научных статей и 7 монографий.

*Владимир Азов*

Владимир Азов (настоящее имя: Владимир Александрович Ашкинази), русский и советский писатель, переводчик и журналист, родился в 1873 году в Керчи. Закончил восьмью петербургскую гимназию, после чего продолжил обучение в университетах Парижа, Цюриха и Берна.

Издавался в «Новостях дня», «Русских ведомостях», «Русском слове», «Новостях», «Речи», «России» в Москве. Фельетоны Ашкинази переводились на польский, чешский, немецкий и английский языки. Помимо основного, имел еще несколько псевдонимов: Пэк, Онегин и другие.

В 1906 году переехал из Москвы в Петербург. Печатался в различных журналах, среди которых «Карандаш», «Зритель», «Зарницы», «Стрекоза» и «Будильник», а с 1910 года и в журнале «Сатирикон». Писал одноактные скетчи, сценки и фарсы, которые ставились в Литейном театре и в театре «Кривое зеркало». В 1916 году был удостоен звания потомственного почетного гражданина.

После революции продолжал жить в Ленинграде, где работал в издательстве «Всемирная литература». Было выпущено более 40 томов его переводов. Свой перевод сказки Кэрролла 1924 году под названием «Алиса в Зазеркалье» был издан его перевод сказки Кэрролла «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There».

В 1926 году Азов переехал во Францию, там продолжал писать и переводить уже для европейских газет. Был членом Союза русских журналистов в Париже.

*Валентин Корниенко*

Валентин Алексеевич Корниенко (укр. Валентин Олексійович Корнієнко) – украинский переводчик, с 1989 года член Национального сообщества писателей Украины.

Родился в 1939 году в Киевской области. Его отец – известный украинский драматург Олекса Корниенко. После войны семья Корниенко переехала в Тернополь, где Валентин посещал школу. В 1961 году он закончил Киевский национальный университет, после чего преподавал в Тернополе. С 1965 года работал в Киеве редактором издательств «Дніпро», «Молодь», «Україна», «Всесвіт» и «Кур'єр ЮНЕСКО».

Корниенко переводил различных авторов из Великобритании, Италии, Канады, Польши, Чехии, Словакии и США. Среди прочего, он издал несколько переводов сказок Кэрролла: «Пригоди Аліси у Дивокраї», «Аліса у Задзеркаллі», и «Аліса для малят».

*Галина Бушина*

Галина Бушина (укр. Галина Бушина) – автор первого полного украинского перевода сказки Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland», вышедшего под названием «Аліса в країні чудес». В 1960 году полный перевод впервые напечатало издательство «Радянський письменник» (Киев). Стихи для сказки переводил другой переводчик – Леонид Горлач. Чуть позже Бушина перевела на украинский язык и вторую сказку Кэрролла, «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There». Перевод Бушиной переиздавали дважды – в 1976 и 1997 годах.

### **3. Поэтонимы в сказках Кэрролла и анализ вариантов их перевода на русский и украинский языки**

#### **3.1. Характерные для творчества Кэрролла группы поэтонимов (по классификации Зинина)**

Если рассматривать творчество Кэрролла, выбрав в качестве опорной классификации типологию поэтонимов Зинина, можно прийти к выводу, что значительная часть используемых им поэтонимов попадают в группу поэтонимов, созданных автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики. Такой вывод можно сделать на основании того, что эти имена, во-первых, не удовлетворяют критериям всех остальных групп, и, во-вторых, обладают ярко выраженной стилистической функцией в тексте и очевидной «искусственностью», а именно эти черты, согласно типологии, являются для этой группы определяющими. В качестве примера таких имен можно привести практически все поэтонимы сказок Кэрролла (наиболее характерные представители этого типа – Tweedledum, Tweedledee, Bandersnatch, Mock-Turtle, Queen of Hearts, Humpty Dumpty).

Что касается большой группы характерных для сказокимен, представляющих собой поэтонимы-зоонимы (Pigeon, Mouse, Dormouse, Tortoise, Caterpillar, Walrus), поэтонимы-фитонимы (Daisy, Rose, Tiger-lily), поэтонимы-мифонимы (Unicorn, Gryphon) – их мы также относим к вышеозначенной группе. Причиной являются уже описанные принципы, согласно которым автор типологии выделяет данную группу: эти поэтонимы удовлетворяют обоим условиям, следовательно, несмотря на некоторую неортодоксальность такого решения, по нашему мнению их не следует выносить в какую-то отдельную группу. По тем же причинам в эту группу мы относим и поэтонимы, у которых только одна из частей является зоонимом (Old Crab, White Rabbit, Fish-Footman).



У Кэрролла также встречается некоторое количество исторических собственных имен (William the Conqueror, Edgar Atheling), а также поэтонимы вымышленных автором образов, созданные по моделям национальной ономастики (Alice, Lacie, Mabel, MaryAnn, FatherWilliam, Lily).

### **3.2.Выявление закономерностей в переводепоэтонимов на русский и украинский языки**

С целью выявления закономерностей в переводе необходимо учитывать два фактора: тип самого поэтонима и характер трансформации, которой он подвергся в ходе перевода. Для решения первой задачи мы пользуемся классификацией поэтонимов в ономастическом пространстве произведения Зинина, для решения второй – классификацией трансформаций при переводе поэтонимов Щетинина (см. таблица 1 и 2 в Приложении).

#### **3.2.1. Поэтонимы вымышленных автором образов, созданные по моделям национальной ономастики**

Поэтонимы, которые Зинин относит к этой группе, чаще всего переводятся с применением транскрипции или транслитерации.

В качестве примера можно привести перевод имени главной героини, «Alice», которую девять из десяти анализируемых переводчиков переводят именно этим способом: как «Алиса» (Демурова, Заходер, Щербаков, Яхнин, Рождественская, Орел, Азов) и «Аліса» (Корниенко, Бушина) соответственно. Интересно также отметить, что все вышеупомянутые переводчики в данном случае избрали именно транслитерацию, а не транскрипцию. Один лишь Набоков, избрав курс доместикацию, перевел имя главной героини уподобляющим переводом, превратив «Alice» в «Аню». Однако это единственный случай подобного практически полного единогласия среди переводчиков.

Несмотря на то, что другие имена той же категории также в значительной доле случаев переводятся с помощью транскрипции и

транслитерации, между переводчиками наблюдается разная степень расхождения во мнениях.

Так, «Pat» переводится способом транслитерации или транскрипции восемью из девяти переводчиков, но уже здесь мы наблюдаем индивидуализацию подхода: трое переводчиков используют транскрипцию (Демурова, Щербаков: «Пэт», Корниенко: «Пет»), пятеро – транслитерацию (Заходер, Яхнин, Рождественская, Орел: «Пат», Бушина: «Пат»). Набоков опять-таки выбирает уподобляющий перевод: «Петька».

Однако некоторые поэтонимы этой группы в переводе варьируются сильнее: к примеру, для имени «Elsie» перевод способом транскрипции или транслитерации предпочитают всего пятеро из девяти переводчиков, а четверо останавливаются на уподобляющем переводе (Набоков: «Мася», Заходер: «Эля», Щербаков: «Чарлора», Корниенко: «Олша»). Интересно, что даже среди пятерых, выбравших первый способ, нет единогласия в том, как отражать выбранное имя на письме: так, мы имеем «Элси» (у Демуровой и Яхнина), «Эльзи» (у Рождественской), «Эльси» (у Орла) и «Ельзі» (у Бушиной).

Отдельно хочется отметить перевод имени «Lacie», поскольку оно, вероятно, введено Кэрроллом в качестве некой языковой игры. Дело в том, что это имя – анаграмма имени главной героини. Одновременно с этим оно входит в текст в следующем контексте:

«“Once upon a time there were three little sisters,” the Dormouse began in a great hurry; “and their names were Elsie, Lacie, and Tillie; and they lived at the bottom of a well—”»

Поэтому переводчику необходимо одновременно учитывать и необходимость сохранить созвучие трех имен, и одно из них сделать анаграммой от имени «Алиса» (или «Аня» в случае Набокова).

Так или иначе, только двое из переводчиков сохранили присутствие анаграммы: Щербаков, который перевел это имя как «Аилса» и Корниенко, которая выбрала вариант «Асіла». Остальные девять переводчиков выбрали транскрипцию и транслитерацию, поэтому в их переводах не сохранилось задуманной автором анаграммы.

### **3.2.2. Исторические собственные имена**

Эта группа имен представлена в тексте не так широко и включает следующие поэтонимы: «Edwin», «Morcar», «William the Conqueror» и «Edgar Atheling». Все они встречаются в сказке в одном месте – в монологе Мыши. Рассмотрим некоторые из них.

Семеро из девяти переводчиков перевели «William the Conqueror» полукалькой – как «Вильгельм Завоеватель» (Демурова, Заходер, Щербаков, Рождественская, Орел) и «Вільгельм Завойовник» (Корниенко, Бушина) соответственно. В данном случае можно сказать, что переводчики выбрали не столько самостоятельно выбрали воспользоваться именно приемом полукальки, сколько следовали сложившейся переводческой традиции, согласно которой имя этой исторической личности именно таким образом переводится на русский и украинский языки.

Двое оставшихся переводчиков предпочли уподобляющий перевод (Набоков: «Владимир Мономах») и перевод путем введения неологизма (Яхин: «Вильгельм Замалеватель»). Набоков в данном случае следовал выбранной им стратегии доместикации – он подобрал такой функциональный эквивалент, который должен вызвать у русскоязычных читателей те же ассоциации, что у англоязычных читателей вызывает поэтоним «William the Conqueror». Яхин же стремился сделать свой перевод понятным и интересным именно юному читателю, поэтому в его переводе мы видим некую игру слов, отсутствующую в оригинале.

Еще одно имя исторической личности, перевод которого хотелось бы проанализировать – это «Edgar Atheling». В основном переводчики также прибегли к транскрипции и транслитерации, однако следует отметить, что в этом случае заметно большее количество расхождений относительно написания: мы видим «Эдгар Этелинг» у Демуровой и Щербакова, «Эдгар Ателинг» у Заходера и Орла, «Эдгар Аселинг» у Рождественской и «Едгар Ателінг» у обоих украинских переводчиков, Корниенко и Бушиной.

Что касается еще двух вариантов перевода, то Набоков, как и в случае с переводом поэтонима «William the Conqueror», предлагает читателю доместицированный вариант, переведенный с помощью уподобляющего перевода – «Князь Ольгович», а Яхин, ориентируясь на младшую аудиторию, которая так или иначе не знает еще ни про Эдгара Этерлинга, ни про князя Ольговича, просто переводит этот поэтоним с помощью неологизма и игры слов – «Этот Линг Эдгар».

### **3.2.3. Поэтонимы, созданные автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики**

К этой категории, как уже было упомянуто, относится большинство поэтонимов автора, поэтому для удобства анализа в рамках данного произведения можно условно разделить эту группу на несколько подгрупп:

1. Имена героев-карт и героев-шахмат.
2. Поэтонимы-зоонимы, поэтонимы-фитонимы и поэтонимы-мифонимы;
3. Поэтонимы, частично состоящие из зоонимов;
4. Поэтонимы, не вошедшие в другие группы.

*Имена героев-карт и героев-шахмат*

Характерной чертой этой группы является то, что мнения переводчиков в значительном числе случаев совпадают.

К примеру, героя-карту «Five» восемь из девяти переводчиков переводят калькой – «Пятерка» (Демурова, Набоков, Щербаков, Яхнин, Рождественская, Орел) или П'ятірка (Корниенко, Бушина). Что касается Заходера, этот поэтоним он переводит как «Шестерка». Можно предположить, что такое решение продиктовано русской традицией использовать для игры колоду, состоящую из тридцати шести карт, самая младшая в которой шестерка.

Что касается более старших карт, «Knave of Hearts», «Queen of Hearts» и «King of Hearts», переводчики передают их с помощью кальки. Однако можно отметить несколько интересных особенностей. Так, «Knave of Hearts» часть переводчиков (Демурова, Набоков, Заходер, Щербаков, Рождественская, Корниенко, Бушина) передают как «Червонный Валет» или «Чирвовий Валет» соответственно, а часть (Яхнин, Орел) – как «Валет Червей». С именами остальных героев данной подгруппы происходит то же самое.

Что касается шахматных фигур, героев второй сказки Кэрролла про Алису, при переводе их имен также наблюдаются определенные закономерности.

Если «White King» и «White Queen» все четыре переводчика перевели как «Белый Король» и «Белая Королева» (Демурова, Азов) или «Білий Король» и «Біла Королева» (Корниенко, Бушина), то есть калькой, то, к примеру «White Knight», который при дословном, словарном переводе имени целиком превратился бы в русской версии в «Белого (шахматного) коня», переводчики в условиях необходимости сохранить антропоморфность персонажа также перевели калькой, но как бы по частям. В итоге получился «Белый Рыцарь» (Демурова, Азов), «Білий Лицар» (Корниенко) и «Білий Вершник» (Бушина).

«Red King», «Red Queen» и «Red Knight» переведены подобным образом, но с оговоркой, что большинства переводчиков (Демурова, Азов, Корниенко) «Red» переведен как «Черный» (и его формы), и только Бушина оставила кальку – «Червоний Король», «Червона Королева», «Червоний Вершник». Причиной к тому, чтобы трое из четырех переводчиков использовали в данном случае такую замену, вероятно, стал тот факт, что красно-белые наборы шахмат не так встречаются на территориях Украины и России, как в Англии. Здесь уподобляющий перевод имел своей целью приблизить текст к читателю.

#### *Поэтонимы-зоонимы, поэтонимы-фитонимы и поэтонимы-мифонимы*

Такие поэтонимы в изобилии представлены в творчестве Кэрролла; можно предположить, что решение включить в повествование именно таких персонажей связано с решением автора не отходить от формальных традиций написания сказки.

В этой группе также наблюдается разная степень варьирования переводческих решений, однако можно заметить, что более чем в половине случаев переводчики отдают предпочтение кальке.

Так, например, поэтоним-зооним «Mouse» все переводчики на русский передают как «Мышь», а все переводчики на украинский как «Миша». То же видим и при переводе поэтонима-фитонима «Rose»: в русских переводах находим «Розу», в украинских – «Троянду». Аналогичная ситуация и с одним из двух поэтонимов-мифонимов, «Unicorn»: в переводах на украинский это «Одноріг», в переводах на русский – «Единорог». Во всех вышеописанных случаях переводчики выбрали в качестве способа перевода кальку.

Однако встречаются и другие подходы. Второй поэтоним-мифоним, присутствующий в сказках – «Gryphon», перевели калькой только семь из девяти переводчиков: Демурова, Заходер, Щербаков, Яхнин, Орел (у них этот персонаж называется «Грифон»), Корниенко и Бушина (у них,

соответственно «Грифон»). Еще двое переводчиков, Набоков и Рождественская, переводят имя этого персонажа как «Гриф». В геральдике «Грифом» называется польский дворянский герб с изображением грифона поэтому, вероятно, вследствие метонимического переноса, грифона иногда называют грифом, однако первое словарное значение этого слова – птица из семейства ястребиных. Несмотря на это, мифический персонаж не представляется птицей, поскольку все изданные книги дополнены иллюстрациями. В оригинале мы встречаем такую заключенную в скобки ремарку:

«(If you don't know what a Gryphon is, look at the picture.)»

Из переводчиков, выбравших в качестве варианта слово «Гриф», Рождественская эту ремарку перевела, а Набоков – опустил.

Интересно также, как переводчики перевели поэтоним «Lory». Его введение в текст также представляет собой языковую игру: с одной стороны, за ним, возможно, скрывается Lorina (Lorie) Liddell – старшая сестра Алисы Лидделл, ставшей прототипом главной героини, с другой lory – птица семейства попугаевых.

Поэтому к переводу этого поэтонима переводчики подошли по-разному. Трое из них прибегли к транскрипции (Набоков: «Лори», Корниенко и Бушина: «Лорі»). Еще трое перевели уподобляющим переводом: Орел и Заходер решили передать вторую отсылку поэтонима – принадлежность к попугаевым – и перевели «Lory» как «Попугай Ара» и «Попугай» соответственно; Щербаков, возможно, попытался передать первую отсылку поэтонима – некоторую «человечность» образа, отсюда этот герой получил в его переводе имя «Лори-Лорочка». Что касается остальных переводчиков (Демуровой, Яхнина и Рождественской), они избрали путь описательного перевода и тем самым в какой-то мере передали обе отсылки, содержащиеся в оригинальном поэтониме; в их переходах мы находим

поэтонимы «Попугайчик Лори», «Лори-Попугай» и «Попугай Лори» соответственно.

Еще один любопытный пример из этой подгруппы – перевод поэтонима «Dodo». Если в оригинале поэтоним, которым именуется данный персонаж, не варьируется, то у некоторых переводчиков встречается употребление до четырех имен по отношению к этому герою. Так, Щербаков именует его «Додо-Каких-Уже-Больше-Нет» (то есть переводит поэтоним с помощью описания), а позже просто «Додо». Демурова также сначала использует описательный перевод – «Птица Додо», а позже называет героя просто «Додо». Заходер переводит оригинальный поэтоним четырьмя различными способами: «Ископаемый Дронт» «Вымершая птица Додо», «Дронт» и «Додо», используя таким образом описательный перевод, кальку и транскрипцию и транслитерацию.

Остальные переводчики останавливаются на одном варианте перевода поэтонима: Набоков использует кальку («Дронт»), Яхин – описательный перевод (Древний Дронт), а Бушина выбирает уподобляющий перевод («Индик»).

Рождественская и Орел переводят «Dodo» как «Додо», Корниенко – как «Додо». Здесь можно говорить о применении переводчиками такого способа перевода, как транскрипция или транслитерация, поскольку словарным соответствием для единицы «dodo» является единица «(маврикийский) дронт», а не «додо».

#### *Поэтонимы, частично состоящие из зоонимов*

В качестве способа перевода в этой подгруппе, как и в предыдущей, превалирует калька.

Например, поэтоним «WhiteRabbit» восемь из девяти переводчиков перевели калькой – «Белый Кролик» (Демурова, Заходер, Щербаков, Яхин, Рождественская, Орел) и, соответственно, «Білий Кролик» (Корниенко,



Бушина). Набоков же выбрал перевести этот поэтоним идиоматическим выражением, и герой у него называется «Дворянин Кролик Трусиков».

Перевод поэтонима «Cheshire Cat» также в основном осуществляется с помощью кальки: так, Демурова, Заходер, Щербаков, Яхнин и Орел переводят его как «Чеширский Кот», а Корниенко – как «Чеширський Кіт». Рождественская переводит этот поэтоним как «Честерский кот» (Честер – административный центр графства Чешир).

Набоков передает этот поэтоним как Масляничный Кот. По всей вероятности, Набоков выбрал такой вариант на основании предположения о том, что выражение «smile like a cheshire cat», из которого автор и позаимствовал имя для своего персонажа, было мотивировано большим количеством молочных ферм в графстве Чешир.

Бушина же выбирает перевод с помощью неологизма. Предложенный ею вариант «Кіт Сміюн», с одной стороны, отражает одну из характеристик героя, которую читатели оригинала (при знании вышеупомянутой пословицы) также могут угадать по поэтониму, а с другой, отсылает читателя к другому персонажу сказок, но уже народному – Коту Баюну.

В данную подгруппу также попадает едва ли не единственный поэтоним, для которого у каждого переводчика зафиксирован свой вариант – «Mock Turtle». Это имя Кэрролл построил на основании шутливой этимологии: mock turtle soup – это имитация супа из морской черепахи, который обычно готовился из телятины и пользовался большой популярностью в XIX веке. Именно поэтому на иллюстрациях Тенниела персонаж выглядит наполовину как теленок, а наполовину как черепаха.

Чтобы передать это в переводе, переводчики в целом использовали две стратегии: описательный перевод и создание неологизма. Первым вариантом воспользовались Демурова, Набоков, Рождественская, Корниенко и Бушина: в их переводах отражена коннотация «ложности» черепахи по аналогии с

«поддельностью» черепахового супа, к которому отсылает название: «Черепаха Квази», «Чепуха», «Поддельная Черепаха», «Казна-Що-Не-Черепаха» и «Фальшива Черепаха» соответственно.

Вторая группа переводчиков либо также отсылает в названии к супу его ключевому ингредиенту и одновременно поддерживает связь имени с классической иллюстрацией Тенниела (Щербаков: «Черепаха-телячьи-ножки», Рождественская: «Телепаха»), либо использует уже существующее слово или выражение в качестве неологизма для описываемого автором существа (Заходер: «Рыбный Деликатес», Орел: «Гребешок»).

Имя героя «March Hare», одного из самых узнаваемых персонажей сказок, основано на английской пословице «as mad as a March Hare», первое упоминание которой датируется XIV веком. Четверо из девяти переводчиков (Демурова, Набоков, Рождественская, Орел) перевели этот поэтоним калькой, то есть как «Мартовский Заяц». Интересно, что чтобы пояснить это имя Демурова добавляет в свой текст несколько строк, отсутствующих в оригинале:

«– Вон там, – сказал Кот и махнул правой лапой, – живет Шляпных Дел Мастер. А там, – и он махнул левой лапой, – живет Мартовский Заяц. Все равно, к кому ты пойдешь. Оба не в своем уме.

– Почему? – спросила Алиса.

– Мастер столько возился с болванками для шляп, что совсем оболванился. Теперь все зовут его просто Болванщик. Ну, а Мартовский Заяц вконец окосел от весеннего мартовского солнца...»

Две последние фразы отсутствуют в оригинале. Они добавлены для того, чтобы мотивировка имени русскоязычному читателю была так же ясна, как англоязычному.

Щербаков переводит этот поэтоним как «Заяц», вынося таким образом коннотацию безумия за рамки имени.

Остальные переводчики, наоборот, тем или иным образом сохраняют и даже усиливают ее в поэтониме, переводя его либо с помощью описательного перевода (так, у Заходера мы находим вариант «Очумелый Заяц», у Яхина – «Полоумный Заяц», у Корниенко – «Шалений Заєць»), либо с помощью уподобляющего перевода: например, в переводе Бушиной «March Hare» переведен как «Солоний Заєць»; это словосочетание так же, как и оригинальный поэтоним, позаимствовано из фразеологизма, но с несколько иным значением: «Ганяти як солоного зайця» означает гонять все время, не давая отдохнуть.

### *Поэтонимы, не вошедшие в другие группы*

К этой подгруппе мы относим поэтонимы, не удовлетворяющие критериям остальных подгрупп. Для нее характерна высокая вариативность, а что касается способов перевода, повышается вероятность использования переводчиком неологизма – в этой подгруппе он используется с той же частотой, что и калька; чуть менее популярен уподобляющий перевод; остальные способы практически не используются.

«Hatter» – еще один из наиболее узнаваемых персонажей Кэрролла. Его имя, как и имя предыдущего рассмотренного персонажа, происходит из пословицы «as mad as a hatter», возникновение которой, по всей вероятности, связано с тем фактом, что в XIX веке при обработке фетра использовались содержащие ртуть составы, а отравление ртутью могло привести к помешательству. Шестеро из девяти переводчиков предпочли в данном случае использовать кальку и перевели имя этого персонажа либо как «Шляпник» (Набоков, Орел), либо как «Шляпочник» (Щербаков, Рождественская), либо как «Капелюшник» (Корниенко, Бушина).

Остальные переводчики решили компенсировать незнание читателем о безумии персонажа путем выражения в его имени коннотаций, косвенно об этом свидетельствующих: «Болванщик» (Демурова, также см. цитату из Демуровой выше), «Шляпа» (Заходер) и «Котелок» (Яхнин).

В эту же группу попали два героя из «Through the Looking-Glass», являющиеся своего рода cameo двух рассмотренных выше героев, «Hatter» и «Hare». Связь новых героев, «Haigha» и «Hatta», с первой сказкой осуществляется с помощью поэтонимов: дело в том, что именно так имена «Hatter» и «Hare» произносятся на «аристократическом» английском (posh English), а также с помощью иллюстраций Тенниела, который изображал «Hatta» как «Hatter» из первой сказки, а «Haigha» – как «March Hare».

Чтобы передать эту связь, двое переводчиков – Демурова и Корниенко, также переводившие и первую сказку Кэрролла, переработали поэтонимы, использованные ими для персонажей «Hatter» и «March Hare». У Демуровой получились варианты «Зай Атс» и «Болванс Чик» (ср. также у Демуровой «March Hare» – «Мартовский Заяц» и «Hatter» – «Болванщик»), а у Корниенко «Салонный Саец» и «Кеп Ель-Юшник» (ср. у также у Корниенко «March Hare» – «Шалений Заец» и «Hatter» – «Капелюшник»).

Бушина, с другой стороны, использовала для обоих имен транслитерацию, в результате чего в переводе видим «Гейха» и «Гатта». Азов в одном из случаев также использовал транслитерацию («Hatta» у него переведено как «Гатта»), а во втором – своего рода уподобляющий перевод («Haigha» как «Саймэр»). Таким образом у этих переводчиков не прослеживается связь с первой частью сказки, но, с другой стороны, в большей мере сохранена фонетическая форма поэтонимов.

Еще одна «пара» имен из этой подгруппы – «Tweedledum» и «Tweedledee». Трое из четырех переводчиков (Демурова, Корниенко и Бушина) в данном случае воспользовались неологизмом. Получились пары «Траляля» и «Труляля», «Круть» и «Верть» и «Близнюк» и «Близняк» соответственно. Оригинальную фонетическую форму предпочел сохранить Азов – у него герои именуются «Твидлдум» и «Твидлди».

### 3.2.4. Выводы

Проанализировав поэтонимы сказок Кэрролла и их переводы на русский и украинский языки переводчиками Демуровой, Набоковым, Заходером, Щербаковым, Яхниным, Рождественской, Орлом, Корниенко, Бушиной и Азовым основываясь на типологии Зинина можно сделать следующие выводы:

1. При переводе поэтонимов вымышленных автором образов, созданных по моделям национальной ономастики чаще всего переводчиками используются тактики транскрипции и транслитерации. Другой возможный подход – уподобляющий перевод. То или иное решение связаны с курсом, выбранным переводчиком – на форенизацию или доместикацию.

2. При переводе исторических собственных имен переводчики склонны использовать приемы из группы транскрипции и транслитерации или же кальку – решение в таких случаях связано с традициями перевода имени личности в исторической литературе. Также возможны такие подходы, как уподобляющий перевод или перевод неологизмом.

3. Поэтонимы, созданные автором для усиления экспрессии собственного имени без учета традиционной специфики национальной ономастики в рамках данного исследования были разделены на несколько подгрупп. На наш взгляд, такой подход будет особенно разумным при анализе сказок и произведений из жанра фэнтези, поскольку имена из этой группы особенно сильно варьируются, подчиняясь задумке автора и обусловленные сюжетом самого произведения (ср. традиции именования эльфов, гномов и других фэнтезийных рас в произведениях Толкина).

Итак, для данного произведения выделились четыре подгруппы:

1. В подгруппе, содержащей имена героев-карт и героев-шахмат наблюдается высокая однородность предложенных переводчиком вариантов. Почти всегда такие поэтонимы переводятся калькой; в отдельных случаях с

целью приблизить книгу к читателю переводчики пользуются уподобляющим переводом.

2. При переводе поэтонимов-зоонимов, поэтонимов-фитонимов и поэтонимов-мифонимов популярнее всего среди переводчиков оказывается использование кальки. Также встречается применение уподобляющего перевода и (изредка) создание неологизма или применение описательного перевода.

3. В подгруппе поэтонимов, частично состоящих из зоонимов, также превалирует калька, однако с варьирующейся частотой встречаются также практически все остальные приемы. Можно связать это с тем, что герои с таким «двусоставным» именем в данном произведении оказываются более активно вовлечены в сюжет, чем представители предыдущей подгруппы, чем продиктовано особое внимание переводчиков к их именам и творческий, продуманный подход к переводу.

4. Для подгруппы поэтонимов, не вошедших в другие группы характерна высокая вариативность способов перевода. Мнения переводчиков при работе с именами из этой группы совпадают достаточно редко. Здесь наиболее часто по сравнению с другими группами используется создание неологизма. Приблизительно с той же частотой переводчиками используется калька. Уподобляющий перевод чуть менее популярен, чем вышеперечисленные, остальные же способы практически не используются.

## **Заключение**

В процессе выполнения выпускной квалификационной работы были исследованы поэтонимы в произведениях Льюиса Кэрролла «Alice's Adventures in Wonderland» и «Through the Looking-Glass, and What Alice Found There», выполнен анализ поэтонимов оригинала и вариантов их перевода, выполненных девятью переводчиками первого произведения (из них семь на русский язык и два на украинский язык) и четырьмя переводчиками второго произведения (по два перевода на русский и украинский языки).

Многие поэтонимы произведений Кэрролла относятся к говорящим именам, построенным на языковой игре, и все без исключения являются не случайными словами и словосочетаниями, а продуманными знаками, тесно связанными не только с образом самого персонажа, но часто также и с английской культурой и историей.

Именно поэтому их перевод является важным объектом исследования, особенно с учетом того, что проблема передачи имен собственных, в том числе в рамках литературного произведения, была и остается актуальной для переводоведения.

В главе 1 данной работы проводятся обзор существующих способов классификации поэтонимов и трансформаций в переводе. На базе этой информации были выбраны типологии, наиболее отвечающие целям и задачам данного исследования.

В Главе 2 рассматриваются поэтонимы сказок Кэрролла. Анализируя предложенные переводчиками варианты, были обнаружены как общие для большинства переводческие решения, к которым переводчиков подталкивает сам оригинал, так и те случаи, в которых все переводчики решали проблему передачи того или иного имени по-своему, исходя из собственного

понимания того, какое значение оригинального поэтонима более приоритетно.

Результаты анализа, изложенные в данной работе, могут быть использованы при последующих переводах произведений Льюиса Кэролла, сказок, а также художественной литературы в целом.



## Список использованной литературы

1. Blonar V. The Problem of a System of Personal Names // *Onomastica* № XV – 1970. – 396 – 420 p.
2. Gardiner A.H. The theory of proper names: a controversial essay / A.H. Gardiner. – L.: Oxford Univ. Press, 1954. – 77 p.
3. Garnett R., Vallee L, Brandl A. Pronouncing Vocabulary of Foreign Proper Names, Titles of Books, etc., with a Few English Names and Derivatives // *The Universal Anthology* (Volume XXXIV) – Seattle: Athena University Press, 2005. – 136 p.
4. GrahamAllen. Intertextuality. – New York: Routledge, 2000– 244 p.
5. Gudykunst William B. Cross-Cultural and Intercultural Communication 1st Edition. – Thousand Oaks:SAGE Publications, 1988 г. - 280 p.
6. Joubert C.E. Personal Names As A Psychological Variable // *Psychological Reports* Vol. 73. №3. Part 2. – Florence: UniversityofNorthAlabama, 1993. – pp. 1123-1145.
7. Mill John S. A system of logic, ratiocinative and inductive, being a connected view of the principles of evidence, and the methods of scientific investigation. – London: J.W.Parker, 1865. – 893 p.
8. Palmer F.R. Semantics. A new outline. – М.: Высшаяшкола, 1982. – 111 с.
9. PymAnthony. Exploring Translation Theories. – London: Routledge, 2010. – 178 p.
- 10.Rajec E.M. The Study of Names in Literature: A Bibliography. – N.Y.: KGS, 1978. – 261 p.
- 11.Verschueren J. English as Object and Medium of (Mis)understanding // *English across Cultures. Cultures across English. A Reader in Cross-Cultural Communication*. – N.Y.: Mouton de Gruiter, 1989. P.31–53.
- 12.Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М.: 1975. – 240 с.
- 13.Бондалетов В.Д. Русская ономастика.– М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

14. Гак В.Г. Типология контекстуальных языковых преобразований при переводе // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С. 63–75.
15. Галинская И.Л. Льюис Кэрролл и загадки его текстов. – М.: ИНИОН РАН, 1995. – 76 с.
16. Демурова Н.М. Картинки и разговоры. Беседы о Льюисе Кэрролле. – СПб.: «Вита Нова», 2008. – с. 576.
17. Демурова Н.М. Льюис Кэрролл. – М. : Молодая гвардия, 2013. – 414 с.
18. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. – М.: Р.Валент, 2001. – 200 с.
19. Есперсен О. Философия грамматики/Перев. с английского. – М.: Издательство иностранной литературы, 1958. – 404 с.
20. Зайцева К.Б. Английская стилистическая ономастика. Тексты лекций. – Одесса, 1973. – 67 с.
21. Зинин С.И. Введение в поэтическую ономастику. – М. : Наука, 1989 -  
[URL] <http://imja.name/poehtonimy/klassifikatsiya-poehtonimov.shtml>  
(дата обращения: 25.04.2018)
22. Карпенко М. В. Русская антропонимика. Конспект лекций спецкурса. Одесса, 1970. – 42 с.
23. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. – М.: Высш. шк., 1990. – 253 с.
24. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Высш. шк., 1990. – 254 с.
25. Комиссаров В.Н. Текст и перевод. / Комиссаров В.Н., Черняковская Л.А., Латышев Л.К. // – М.: Наука, 1988. – 166 с.
26. Кулемина К.В. Основные виды переводческих трансформаций. // Вестник Астраханского государственного технического университета, 2007. – С. 143–146(5)
27. Мезенин С.М. Стилистическая функция личных имен в драматических произведениях Шекспира // Вопросы теории английского языка. – М., 1975. – С. 39–52.

28. Миньяр-Белоручев Р.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М.: Воениздат, 1980. – 238 с. 28
29. Никонов В.А. Имя и общество. – М.: Наука, 1974. – 278 с.
30. Падни Д. Льюис Кэрролл и его мир. – М.: Радуга, 1982.
31. Силаева Г.А. Антропонимия романа Л. Н. Толстого «Война и мир». – М., 1979. – 20 с.
32. Силаева Г.А. О содержании понятия «литературный антропоним» // Русская ономастика. – Рязань, 1977. – С. 152–156.
33. Стеблин-Каменский М.И., Древнеисладская топонимика как материал к истории имени собственного – в кн.: Стеблин-Каменский М.И. Спорное в языкознании, Л., 1974, с.105.
34. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. Москва: Наука, 1973. 366 с.
35. Турута И.И. Собственные имена в художественной речи А. М. Горького (прозвища и фамилии). – Киев, 1985. – 24 с.
36. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): Для институтов и факультетов иностр. языков. Учеб. пособие. – 5-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО "Издательский Дом "ФИЛОЛОГИЯ ТРИ", 2002. - 416 с.
37. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. Учебное пособие. – Л., 1990. – 104 с.
38. Хезагаров Т.Г. Нужно ли переводить фамилии чеховских персонажей? // Язык прозы А. П. Чехова.– Ростов-на-Дону, 1981. – 158 с.
39. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты. – М.: Наука, 1988. – 216 с.
40. Щетинин, Л.М. Слова, имена, вещи. Очерки об именах.– Ростов-на-Дону: Издательство Ростовского университета, 1966. – 224 с.

Словари

41. Dictionary of First Names by Geddes & Grosset. – New Lanark, Scotland: Geddes & Grosset Ltd, 2002. – 187 p.
42. Payton G. Webster's Dictionary of Proper Names. – Springfield, G. & C. Merriam Co, 1970. – 752 p.
43. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева – М.: «Советская энциклопедия», 1990. – 685 с.
44. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии. М.: Наука, 1988. – 192 с. 44
45. Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). – СПб., 1890–1907.

#### Литература

46. Carrolle L. Alice in wonderland. – М: Progress Publishers, 1988. – 170 p.
47. Carrolle L. Through the looking-glass. – London: Puffin, 2010 – 210 p.
48. Керрол Л. Аліса в задзеркаллі. / пер. з англійської Корнієнка В. / за ред. І. Малковича. –  
Видавництво Івана Малковича "АБАБАГАЛАМАГА", 2001 – 142 с.
49. Керрол Л. Аліса в країні чудес. / пер. з англійської Корнієнка В. / за ред. І. Малковича. –  
Видавництво Івана Малковича "АБАБАГАЛАМАГА", 2001 – 122 с.
50. Керрол Л. Аліса в країні чудес. / пер. з англійської Бушиної. Г. – Київ: Радянський письменник, 1960. – 243 с.
51. Кэррол Л. Алиса в Зазеркалье. / пер. сангл. Азов В. – М.: Эксмо, 2017 – 185 с.
52. Кэррол Л. Алиса в Стране Чудес. / пер. сангл. Заходер Б. – М.: Machaon, 2017 – 160 с.
53. Кэррол Л. Алиса в Стране Чудес. / пер. сангл. Орел В. – М.: Бамбук, 2017 – 185 с.
54. Кэррол Л. Алиса в Стране Чудес. / пер. сангл. Щербаков А. – М.: Азбука-Классика, 2008 – 192 с.

- 55.Кэррол Л. Алиса в Стране чудес./пер.сангл. Рождественская А.– М.: Эксмо, 2011 –196 с.
- 56.Кэррол Л. Аня в Стране чудес. / пер.сангл. Набоков.В. – М.: Радуга, 2000 – 320 с.
- 57.Кэррол Л. Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье. / пер.сангл. Демурова Н. М. – М.: "Наука", Главная редакция физико-математической литературы, 1991 – 354 с.
- 58.Кэррол Л. Приключения Алисы. / пер.сангл. Яхнина Л. – М.: Эксмо-Пресс, 2000–628 с.

Таблица 1

	Нина Демурова	Владими р Набоков	Борис Заходер	Александ р Щербако в	Леонид Яхнин	Александ ра Рождеств енская	Владими р Орел	Валентин Корниен ко	Галина Бушина	Варианты перев ода (мин. 2)
Alice	Алиса	Аня	Алиса	Алиса	Алиса	Алиса	Алиса	Аліса	Аліса	2
White Rabbit	Белый Кролик	Дворянин Кролик Трусилов	Белый Кролик	Белый Кролик	Белый Кролик	Белый Кролик	Белый Кролик	Білий Кр олик	Білий Кролик	3
Hatter	Болванщ ик	Шляпник	Шляпа	Шляпочн ик	Котелок	Шляпочн ик	Шляпник	Капелюш ник	Капелюш ник	6
William the Conquer or	Вильгель м Завоевате ль	Владими р Мономах	Вильгель м Завоевате ль	Вильгель м Завоевате ль	Вильгель м Замалева тель	Вильгель м Завоевате ль	Вильгель м Завоевате ль	Вільгель м Завойо вник	Вільгель м Завойо вник	4
Pigeon	Горлица	Голубь	Голубка	Голубка	Голубка	Голубка	Синица	Горлиця	Голубка	6
Gryphon	Грифон	Гриф	Грифон	Грифон	Грифон	Гриф	Грифон	Грифон	Грифон	3
Dodo	Птица	Дронт	Ископаем	Додо-	Древний	Додо	Додо	Додо	Індик	8

	Додо / Додо		ый Дронт / Вымерша я птица Додо / Дронт	Каких- Уже- Больше- Нет / Додо	Дронт					
Canary	Канарейк а	Канарейк а	Канарейк а	Канарейк а	Молодая Канарейк а	Канарейк а	Канарейк а	Канарка	Канарейк а	4
Cook	Кухарка	Кухарка	Повариха	Кухарка	Стряпуха	Кухарка	Кухарка	Кухарка	Куховарк а	5
Fish- Footman	Лакей- Лещ	Лакей- Рыба	Лакей Карась	Лакей- Рыбёшка	Речной Лакей	Лакей- Рыба	Лакей Лещ	Лакей-Ка рась	Лакей- карась	6
Lacie	Лэси	Пася	Лэси	Аилса	Лэси	Леси	Лесси	Асіла	Лейсі	7
Frog- Footman	Лягушон ок	Лакей- Лягушка	Швейцар - Головаст ик	Лакей- Лягушка	Болотны й Лакей	Лакей- лягушка	Лягушка	Лакей-Ж абун	Лакей- пуголово к	7
March Hare	Мартовск ий Заяц	Мартовск ий Заяц	Очумелы й Заяц	Заяц	Полоумн ый Заяц	Мартовск ий Заяц	Мартовск ий Заяц	Шалений Заєць	Солоний Заєць	6

Old Crab	Медуза	Старая Рачиха	Каракатица	Бабушка Крабушка	Старая Рачиха	Старый краб	Старый краб	Стара Крабиха	Старый краб	6
Mabel	Мейбл	Ася	Мэгги	Мейбл	Мейбл	Мабель	Джекки	Мейбл	Бела	7
Mary Ann	Мэри-Энн	Маша	Мэри-Энн	Мэри-Энн	Милочка	Мэри-Анна	Марианна	Мері Ен	Мар'яна	7
Mouse	Мышь	Мышь	Мышь	Мышь	Мышь	Мышка	Мышь	Миша	Миша	2
Dormouse	Мышь-Соня	Зверёк Соня	Садовая Соня	Сонная-сонная Соня	Ночная Соня	Сурок	Соня	Сонько-Гризун	Вовчок	9
Eaglet	Орлёнок Эд	Орлёнок	Орлёнок Цып-Цып	Говорунья-Тилли	Орланчик	Орлёнок	Орлёнок	Орлятко	Орля	7
Lory	Попугайчик Лори	Лори	Попугай	Лори-Лорочка	Лори-Попугай	Попугай Лори	Попугай Ара	Лорі	Лорі	8
Father William	Папа Вильям	Дядя	Старикашка / старик	Отец	Дядя	Старик / отец	Дядя Вильям	Любий дід	Любий дід	8
Pat	Пэт	Петька	Пат	Пэт	Пат	Пат	Пат	Пет	Пат	5
Five	Пятёрка	Пятёрка	Шестёрка	Пятёрка	Пятёрка	Пятёрка	Пятёрка	П'ятірка	П'ятірка	3



Duck	Робин Гусь	Утка	Утка	Утя	Уткогусь	Утка	Утёнок	Качур	Качка	7
Caterpillar	Синяя гусеница	Гусеница	Червяк	Шелкопряд	Бабочкин а Куколка	Червяк	Гусеница	Гусінь	Гусениця	7
Owl	Сова	Сова	Математик	Сова	Сова	Сова	Сова	Сова	Сова	3
Tortoise	Спрутик	Молодой Спрут	Питон	Жучиха	Черемама	Сухопутная черепаха	Спрут	Черешапка	Премудрый Піскар	9
Old Magpie	Старая Сорока	Дряхлая Сорока	Пожилая Сорока	Старая Сорока	Старая Сорока	Старая Сорока	Старая галка	Стара Сорока	Стара сорока	5
Tillie	Тилли	Дася	Тилли	Тилли	Тилли	Тилли	Тилли	Тільда	Тіллі	4
Knave of Hearts	Червонный Валет	Червонный Валет	Червонный Валет	Червонный Валет	Валет Червей	Червонный Валет	Валет Червей	Чирвовий Валет	Чирвовий Валет	3
Queen of Hearts	Червонная Королева / Дама Червей	Королева	Червонная Дама / Королева	Червонная Королева	Королева Червей	Королева Червей	Королева Червей	Королева / Чирвова Краля	Королева / Чирвова Краля	5

King of Hearts	Червонный Король	Король Червей	Червонный Король	Червонный Король	Король Червей	Король Червей	Король Червей	Король / Чирвовий Король	Чирвовий Король	3
Mock Turtle	Черепаха Квази	Чепупаха	Рыбный Деликатес	Черепаха -телячий-ножки	Телепаха	Поддельная Черепаха	Гребешок	Казна-Що-Не-Черепаха	Фальшивая Черепаха	9
Cheshire Cat	Чеширский Кот	Маслянистый Кот	Чеширский Кот	Чеширский кот	Чеширский кот	Честерский кот	Чеширский Кот	Чеширский Кіт	Кіт Сміюн	5
Elsie	Элси	Мася	Эля	Чарлора	Элси	Эльзи	Эльси	Олша	Ельзі	8
Bill	Билль	Яша-Ящерица / Яшка	Билль	Билли	Билл	Билль	Билл	Крутихвіст	Білл	6
Edgar Atheling	Эдгар Этелинг	Князь Ольгович	Эдгар Ателинг	Эдгар Этелинг	Этот Линг Эдгар	Эдгар Аселинг	Эдгар Ателинг	Едгар Ателінг	Едгар Ателінг	6

Таблица 2

	Нина Демурова	Владимир Азов	Валентин Корниенко	Галина Бушина	Варианты перевода (мин. 2)
Alice	Алиса	Алиса	Аліса	Аліса	2
Bandersnatch	Брандашмыг	Драколов	Хап-Хап	Хап-Хап	3
Haigha	Зай Атс	Саймэр	Салонний Сасць	Гейха	4
Hatta	Болванс Чик	Гатта	Кеп Ель-Юшник	Гатта	3
Humpty Dumpty	Шалтай-Болтай	Ванька-Встанька	Шалам-Балам	Хитун-Бовтун	4
Jabberwock	Бармаглот	Верлиока	Курзу-Верзу	Курзу-Верзу	3
Red King	Черный Король	Черный Король	Чорний Король	Червоний Король	3
Red Queen	Черная Королева	Черная Королева	Чорна Королева	Червона Королева	3
Red Knight	Черный Рыцарь	Черный Рыцарь	Чорний Лицар	Червоний Вершник	3
Lion	Лев	Лев	Лев	Лев	2
Unicorn	Единорог	Единорог	Одноріг	Одноріг	2
Sheep	Овца	Овца	Вівця	Вівця	2
Walrus	Морж	Тюлень	Морж	Морж	3
Carpenter	Плотник	Плотник	Тесля	Тесля	2

Tweedledum and Tweedledee	Траляля и Труляля	Твидлдум и Твидлди	Круть та Верть	Близнюк та Близняк	4
White King	Белый Король	Белый Король	Білий Король	Білий Король	2
White Knight	Белый Рыцарь	Белый Рыцарь	Білий Лицар	Білий Вершник	3
White Queen	Белая Королева	Белая Королева	Біла Королева	Біла Королева	3
Daisy	Маргаритка	Маргаритка	Стокротка	Маргаритка	3
Oyster	Устрица	Устрица	Устриця	Устриця	2
Lily	Лили / Крошка Лили	Лили	Крихітка Луї	Лілі	3
Fawn	Лань	Козуля	Оленя	Олень	4
Tiger-lily	Тигровая Лилия	Тигровая Лилия	Тигрова Лілея	Півник	3
Rose	Роза	Роза	Троянда	Троянда	2
Frog	Лягушонок	Лягушка	Жабун	Жаба	4